

سرخلود شعر الشابي

البشير بن سلامة

فيها التنقل بئله التحول إلى العيش من منطقة إلى أخرى .
ان ما يمكن إبرازه هو أن للشابي طاقة هائلة لاستيعاب ما حوله
فلا شك أن هذه الظروف التي عاشها قدرا كبيرا في بلورة
احساسه بشعبه . فالشعب لا يتمثل في معاني الجهة أو مسقط
الرأس عنده فحسب بل هو مفهوم جديد تفاعل معه ووسع ما
يتضمنه يحكم ذلك الحضور بالتعامل بالثبات والاحتكاك بهم
والنقطة الى ما يقاسونه في ذلك الوقت من عت الاستعمار
والجهل . عرف الشابي كل هذا فاذا الشعب وحده مفهوم جديد
لديه وهذا ربما كان السر في وطنيته في زمن بدأت الحركة السياسية
والاجتماعية تتطور بصورة واضحة وتظهر بظهور حركة سياسية
جديدة يقودها الحبيب بورقيبة وحركة نقابية وطنية مقبولة في العهد
يزعمها محمد علي الحامي فلا غرو اذن أن يكون الشابي خلاصة
هذا كله لاجساسه العميق به ووعيه الحاد برسالة الشاعر الى حد
مشاركة النبوة .

وان ما نفهمه من تأرجع شعره بين اليأس والأمل والاستسلام
والثورة والامان بشعبه والكفر به ! انما هو مرآة لهذه الفترة
العصية في تاريخ تونس المتأرجحة بين التثبث بالقديم والانطلاق
الى فسحة جديدة ، بين الشعور بوطأة الاستعمار والوعي بالقدرة
على مجابهته وازالته .

ففي تلك الفترة ظهرت حركة الحزب الجديد فكانت تجديدا
للفكر السياسي بعدما ران على النخبة الفكرة من استلام لأحداث
جسام مثل انعقاد المؤتمرات الافتاحارسي في تونس والاحتفال بمرور
خمين سنة على انتصاب الحماية .

وعلى المستوى الاجتماعي ظهرت في تلك الفترة حركة
الثقافات الوطنية وقد انتشت لابرار الذاتية التونسية الذاتية في
الثقافات الأخرى المخططة والمهيمن عليها المنتصر الفرنسي .
ولقد تأثر الشابي عميق التأثير لما حل بحمد علي الحامي زعيم
الثقافات الوطنية وما تضافرت عليه من قوى شريرة لاجباط
حركته وكذلك ناصر الطاهر الحداد وتعاظم معه في معركة حول

انه لشرف عظيم أن يلتزم هذا الجمع الكبير من رجال الفكر
وأهل الذكر في ندوة علمية تتمتع بمناسبة الاحتفال بخمسينية
الشاعر أبي القاسم الشابي ، وان أتقدم اليكم جميعا بجزيل الشكر
والامتنان على ما تجسّمتموه من مشاق السفر وعناء البحث .

وان تونس لتعزّ بوجودكم هنا في هذه الذكرى وتقدر ما
تسامحون به من جديد مستحدث في سبيل التقدم بدراسة أعمال
الشابي الشعرية والثورية . وما هذه الندوة العلمية الاحلقة أخرى
وإضافة جادة لاستجلاء الغوامض واستيفاء النظر على حسب
أحدث النظريات وأدائها .

وان للشابي ديننا علينا في هذا المقام ، اذ تحقّق بجمرة الزمن
وبقيت آياته خالدة في ذاكرة الشعوب المصيرية ماثلة في أذهان
المثقفين راسخة بنسقلها الشعري الايقاعي في أجيال الشباب رغم
أن الدارسين والباحثين لم يستجّلوا الأسباب الموضوعية لهذه
الظاهرة بل رأى بعضهم أن تحظى الزمن من صنع عوامل غير
موضوعية مبالغ فيها في كثير من الأحيان .

ولد الشابي بتوزر ولكنه لم ينشأ ولم يترعرع فيها فقد لازم أسرته
في تنقلا طيلة عشرين سنة ، فاذا عرفنا أن الأسرة بمعناها
الأساسي أو التأسيسي نفيذ الأب أولا فهذا يعني أن الشابي لزم
والده مدة طويلة وهو الذي تخرج من الزيتونة وعرف حلقات
الأزهر وكان له تأثير كبير على ولده . فها هو انعكاس هذه العشرة
الطويلة في نفس الشاعر وفي أدبه مع غياب الأم ، وههنا لهذا
الغياب من حضور وهي عوامل لا بد من استجلائها والنغوص في
مستشرفاتها

ثم ان الشابي عرف من خلال تنقله عبر المناطق التونسية مختلف
المشاهد الطبيعية والتأثيرات المناخية فمن واحات قايس بالجَنُوب
الى بساتين رأس الجبل ، الى غابات عين دراهم بالشمال الى
بساط مجاز الباب بالوسط الى جبال زغوان ، الى نالة وتلوجها
فهل هذه المشاهد من وقع في متطلعات الشابي المراجعة . وهو ما لم
يعرفه أدب أو شاعر تونسي من قبل في تلك الظروف التي يصعب

الصعيد لا بد لنا أن نعلم بالنسبة الى الشابي مثلا مدى وقع الملهجة التونسية على القصص التي تعلمها ومدى تفاعل النظامين اللغويين وما أفرزه هذا التفاعل « كلسان » خاص بالشابي ؟

أما العوامل الأخرى والتي يتركب منها التعليم فليس من سبيل الى دراستها الا بحصرها أولا كان تعلم بالفيض بالنسبة الى الشابي دائما مدى وقع صورة ابيه / أمه على قدراته التحليلية الخ ... ومدى وقع العالم الخارجي بخجلاته وسكاته على تكيف مزاجه الخ ... ثم دراستها ثانيا عاملا فاعمالا مع التطلع الى امكان تقاطعها ... فدراسه على غرار دراسة التقاطع اللغوي ، ولا مناص لنا في كل الحالات من ينك للمعلومات يخص الشابي في حياته تضاف الى ما يمكن استشفاه من كتاباته . ونحن بهذا البرنامج لا نخرج عما ترسمه فرضية التعليم (الايقاعي) من ابعاد ومهنية ولا اخالكم تشكلون لحظة في أهمية هذا العمل ولكن ما ينتظر الباحثين من جهد في هذا الاطار هو على قدر هذه الأهمية دقة وخطورة .

ولعلنا نجد في المقطوعة بعنوان « التاريخ » مثال البسيط لما نذهب اليه في تأويل التنظيم الايقاعي على الصعيد اللغوي . (تجنود رفقة هذه الكلمة محاولة أولية في تطبيق نظرية التعليم الايقاعي على شعر الشابي قام بها الأستاذ عبد الرحمان أبوب وصالح الكشور وما من ضمن الفريق الذي سيدرس هذه الظاهرة في بيت الحكمة)

وليس القصد الاسباب في طرح هذه النظرية وهي ما تزال في خطوطها الأولى بل انصرت على تقديمها كمثل وكفاعة للتنمق واتجاه جديد في دراسة الشابي . وفي هذا التقديم على قصره ما يثبت تجذر الشابي في محيطه التونسي بخصوصياته اللغوية وإيقاعاته التعبيرية .

وليس محيطنا التونسي بمعزل عن محيطنا العربي الكبير ووطننا الربح ، بل إننا من هذا المنظور نثبت أن للأدب العالمي منبهه الحي وأرضيه الثابتة ولو لم يكن كذلك لكان كلامنا عن الأدب العربي الكامل والأدب العالمي كلاما غيبيا وليس من الصعب بعد ذلك أن نتحدث عن الجوانب الشمولية في شعر الشابي وخلود هذا الشعر وكيف تجاوز الحدود المحلية بهذا المفهوم نحو الأجواء الواسعة للأدب الانساني ، ولكننا نؤكد أن هذا التحليل ما كان له أن يتحقق لو لم يتم من المخططات التي أشرنا اليها .

واننا ونفقون بأن اسهامكم جميعا سيكون حافزا لنا في المضي قدما في هذا البحث وعاملا من عوامل اثراته .
مرة أخرى أجدد الشكر لكم جميعا لتضلكم بحضور هذه الندوة وانتمى لكم النجاح .

المرأة وما لاقاه من عنت أودى بحياته ولعل في مساندة الشابي لقضية المرأة وظهورها في شعره في مظهر خاص وتقده الشديد لصورتها في الأدب العربي ما يدعو الى الغوص بصورة موضوعية مرتبطة بهذه الأحداث الى الغوص في الأسباب والدوافع الدفينة . أما الحركة الفكرية التونسية في تلك الفترة فلقد كان يطل على طابع التجديد والتحديث فما هو مدى تجذر الشابي في ذلك المناخ ومدى مساهمته ؟ أم هل كان الشابي يسبح وحده في شعره طلع به على الناس من منطلقات يتحتم استكشافها ؟

اننا وان كنا لا نكر تجذر الشابي في المناخ الفكري لتلك الفترة وهو ما عبرنا عنه فيما سبق فنحن نرى أن للخلاصة الذهنية والتشافية التي جعلت الشابي يقول ذلك الشعر ابعادا أخرى لا بد من درسها . وليس في هذا المقام أن أكرر ما أظن فيه الباحثون والدارسون في هذه السنوات مع أن الميدان ما زال يستدعي التنقيص والنظر .

ولكنني أجد في هذا الجمع الكريم أن اساهم ببعض الآراء اثره لدراسة سر خلود شعر الشابي مستندا الى نظرية كنت صعدت بها وسميتها التنظيم الايقاعي في القصص وهي مجال الآن للبحث من قبل فريق من الباحثين توتسين وأجانب في بيت الحكمة ، وهو استقصاء علمي يحدت يعتمد الخبير والمنهجية العلمية نرجو أن يخلص من النظر فيه عن قريب .

واني أزعم أن هذا الاتجاه في دراسة شعر الشابي هو الذي سيجيب عن بعض الاسئلة في سر خلوده لأن دراسة الايقاع في الشعر خاصة هو أغنى مكسبا إذ أن هذا المفهوم لا يزال غامضا تخف به التباسات عديدة وما بالكم بفكرة التعليم الايقاعي .

وليس التنظيم هنا مجرد الاحتكام الى خلايا دخيلة تحاول زجها في الخلية الأولى (الخلية المظلمة) كما هو معروف في ميدان الجراحة (مثلا عبارة : تعليم القرنية) . فالتعليم الذي نعتبه ليس تركيبا وتأليفا فقط ولكنه تعبير كذلك ولا تريد في هذا المقام الغوص في معاني « التعبير » ولكننا نوجز ما نقصد فنقول : التعليم الايقاعي تعبير جاء مؤلفا بما في هذه الكلمات من دقة . وهو إن مواصفة تريد لنفسها الشمول ولا يمتاز « الناتج » in out « عن « المعطي » in put ، الا بما استوجبه فأغناه . ولنا في علم الكيمياء ما يكتفي من مؤونة التحويل .

ولا بد لنا أن نسأل بعد هذا : وما الايقاع ؟ هو كمية موزونة وقيمة معنوية في آن واحد . هو الوزن ووقته . تحدد الوزن وتقارب الوقع . لذلك تماثل الوحدات الصوتية في التعليم الايقاعي بالقدرة الذي تتشابه فيه قيمها المعنوية . وعلى هذا

محاولة تطبيقية لنظرية التطعيم الإيقاعي على قصيدة للشابي

عل إيقاع تونس يمكن وزنه من ناحية الكم بحسب الأسباب والأوتاد والفواصل المعهودة في الشعر الشعبي التونسي (الملحون) .

المقترح قراءة هذه المقطوعة كما هي منشورة باللغة الفصحى
وعلى سبيل التجربة قراءتها فيما بعد باللهجة التونسية



2 - ومن حيث التركيب النحوي : فالمدارج بين التراكيب الفصحى أن تقول : يأكل اليوس قلب ابن الشعب أو كذلك بتأخير الفعل اليوس يأكل بيد أن صدر البيت أن كالآتي : اليوس لابن الشعب يأكل قلبه . فهل ما حدث هو مجرد تحويل نحوي داخل الفصحى ؟ أم هو مجرد ضرورة شعرية ؟ أنه أكثر من ذلك ، هو نتاج احتكاك مستويين لسانيين من حيث التركيب النحوي والبلاغي وكذلك وبالمخصوص الذهني ؟

3 - أما من حيث تفاعل الألفاظ : بين بعضها ضمن تركيب واحد فالتأثير هنا الى ما يطلق عليه في علم الأسلية الحديث الانتخاب اللفظي المفيد فمن غير الشائع في الفصحى أن يرد لفظ اليوس في جملة مثل هذه : « أكل اليوس قلبه » ، إذ عادة ما يستوجب الفعل « أكل » فاعلا « ماديا » ولو عوض اليوس بأحد مرادفيه ، كالفكر والخصاصة ... « حلت الجملة على اللسان فالأشكال الأساسي يمثل في فعل ، « أكل » ، الشائع الاستعمال في مثل هذه التراكيب في اللهجة التونسية فنقول : اليوس (كلاله + كلاله) (قلبه + قلبه) ونستنتج مما سبق أن تلاحق اللغتين أدى الى هذا النوع من التوليد اللغوي التركيبي وهو توليد لا يتخلو من جمال .

وليس القصد هنا الاسهاب في طرح هذه النظرية بل اقتصرنا على تقديمها لنحت اهمم على التفكير فيها وتبادل الرأي حولها فحق يكون العمل علميا وجادا ينبغي أن تطرح عينات كثيرة لاختيار طبيعتها بالطرق المخبرية الحديثة .

ومهما كان الأمر ففي هذه اللحظة العاجلة ما يثير تجذر الشابي في عيطه التونسي بخصوصياته اللغوية .

ومن هذه الزاوية تصبح كتابات الشابي الشعرية بالمخصوص مجالا لبحث جديد من الدراسات التي ستري دون شك ميدان النقد الأدبي العربي .

« للتاريخ

اليوس لابن الشعب يأكل قلبه
والمجد والاثراء للأغراب
والشعب معصوب الجفون ، مقسم
كالشاة ، بين الذئب والفضاب
والحق مقطوع اللسان مكبل

والظلم يمرح مذهب الجلباب
هذا قليل من حياة مرة
في دولة الانتصاب والألقاب

20 شوال 1351

16 أفريل 1933

« للتاريخ

اليوس لابن الشعب يأكل قلبه
والمجد والاثراء للأغراب
والشعب معصوب الجفون ، مقسم
كالشاة ، بين الذئب والفضاب
والحق مقطوع اللسان مكبل
والظلم يمرح مذهب الجلباب
هذا قليل من حياة مرة
في دولة الانتصاب والألقاب

والقارئ يدرك من خلال هاتين القراءتين بعض سمات التطعيم الإيقاعي الذي أحدث في عمارة كتابة هذه المقطوعة :
1 - فعل الصعيد الإيقاعي : صيغت هذه المقطوعة بناء

نشأة الشكل الأول من العلم في الشرف العربي القديم

أبو يعرب المرزوقي

1 - التفسير الايديولوجي لنشأة شكل العلم الاقليدي

1 . 1 . تتألف مسألة مصدر الشكل الإقليدي من العلم⁽¹⁾ من بعدين متلازمين أولهما هو المصدر الزماني المكاني (متى وأين) والثاني المصدر الوجودي الاستمولوجي (لم وكيف) . ورغم أن المعنى الأول يبدو مجرد مظهر خارجي من الثاني فإنا لا نستطيع إهماله إذا قصدنا إلى استعادة تكوينية الحلول التحكيمية المتعلقة بالمعنى الثاني استعادة سليمة . وإدراك نشأة العلم إدراكا علميا : ذلك أن المصدر الزماني المكاني أو التاريخي الجغرافي هو الجانب الدال من هذه المسألة في حين أن المصدر الوجودي الاستمولوجي هو الجانب المدلول فيها .

وبالعمل فإن نسبة الشكل الاقليدي من العلم إلى هذا الشعب أو فلك - إلى اليونان مثلا ، وهي نسبة لا نرفضها رفضا مسبقا - قد لا تكون مستندة إلا إلى مبررات مذهبية قمتها أسطورة العبقرية العرقية⁽²⁾ ، وهي عندئذ تؤدي إلى تفسير وجودي استمولوجي يتلخص جوهره في تبرير هذا الاختيار المذهبي ، أعني رغم الخصوصية العرقية لشعب يونان مثلا ؛ فينصب البحث على بعض خصائصهم العرقية والخصارية استكشافا لما يبرر هذه النسبة التي وضعت بدون نقاش : مثل الجدل ، والفلسفة ، والديموقراطية الخ . . .⁽³⁾

ولا بد لهذه الوجهة المذهبية التي ترجع المصدر التاريخي الجغرافي لعلوم الرياضيات إلى اليونان من حكم مسبق آخر هو عين الأول من جانبها السالب . أعني نفى نسبة هذا المصدر إلى المصريين مثلا والزمع بأن الرياضيات المصرية كانت مقصورة على طابع تجريبي تحسسي دون النظر لكونها لا تتجاوز المهوم العملية⁽⁴⁾ .

1 . 2 . وبين أن هذا الحل التاريخي الجغرافي ، رغم بعض المؤيدات ، يبدو من الوهلة الأولى اختيارا متسرعا ضعيفا :

أ - فلماذا كان مقصورا على مصدرين اليوناني والمصري ؟ أما كان بالإمكان التفكير في مصدر ثالث ، ما بين النهرين مثلا ؟ ألم يكن بوسع المؤرخين التفكير في مصدر أمي ، خاصة وأن الامبراطوريات المتوالية على سيادة الشرق الأدنى لم تكن قومية ، بل أعمية وإن بسيطرة أحد الأقوام⁽⁵⁾ ؟ .

ب - ولماذا كانت الرياضيات اليونانية علمية منذ البداية (طالس⁽⁶⁾) ، أو ، على الأقل ، لماذا صارت علمية بهذه السرعة الغربية : من طالس إلى فيثاغورس أو حتى منه إلى أقليدس⁽⁷⁾ ؟

ولما كانت الوثائق المتوفرة لا تكفي لتأسيس الجواب الشافي لكونها إما وقائع قابلة لعدة تأويلات أو وثائق متفوقة وقابلة للزيادة بحسب تدرج الاكتشاف الوثائقي ، فإتينا نستطيع القول بأن التأويلات غير النظرية والمتسرعة حول طبيعة العلم وحول مصدره التاريخي والجغرافي تنحط الى مجرد بربرات لمراعهم مذهبية أساسها المقابلة بين العنقليات والخصوصيات العرقية ، فتزيف مفهوم العلم وتشوش تاريخه⁽¹⁾

3 . 1 . ويكتفينا مثالا على هذا التأويل غير البريء أقلها وضوح تحيز وأدناها عنصرية ، أعني تاريخ حيث للرياضيات اليونانية في هذا النص المتعلق بمسألة نسبة الرياضيات إلى المصريين . « ولا أحد من اليونان نازع المصريين دعواهم بأنهم هم الذين اكتشفوها [الرياضيات] فهذا أفلاطون يقول على لسان سقراط في محاوره قادرا انه قد سمع أن توت الاله المصريين هو الأول الذي اخترع علم العدد والحساب والهندسة والفلك »⁽²⁾ . كما أن أرسطو يقول بأن الفنون الرياضية قد بلغت شكلها العلمي الأول بمصر ، وإن كان يعمل ذلك لا بالحاجة العملية المتولدة عن ضرورة إيجاد طريقة عملية لقياس الأرض ، بل هو يعلمها بوجود طبقة متفرغة - الكهنة تستطيع قضاء الوقت في مثل هذه الأمور⁽³⁾ . ولقد زعم ديوقريطس مباهيا بأنه لا أحد في عصره فاقه في رسم خطوط الأشكال والبرهان عليها بمن في ذلك « شادي الحبال » في مصر . وتكألف هذه الكلمة « شادي الحبال » « هار بندوتي » من كلمتين يونانيتين هما « اريديوي » و« اتبايد » وتعني « شادي الحبال » أو « شيتيها » . وفي حين يبين السياق بصورة واضحة أن شادي الحبال كانوا مهندسين بارعين ، فإن هذه التسمية تؤكد على الطابع العملي لطريقتهم . والمصريون كانوا شديدي الحرص بخصوص « قبلة » معابدهم ، إذ أننا نجد استعمال الحبال والأوتار في رسم حدود المعابد المقدمة ضمن كل الصور المتعلقة بإقامة المعابد . وقد يستتج - اعتمادا على ملاحظة أرسطو المتعلقة بكون الكهنة المصريين هم أول من اهتم بالرياضيات وغماها لتشمهم بالفرغ - أن الهندسة قد تجاوزت عندهم المستوى العملي نحو أمر مماثل لنظرية علم الهندسة . لكن الوثائق التي وصلتنا لا تؤيد هذا الاستنتاج⁽⁴⁾ : ففي الهندسة لم يتجاوز عندهم مجرد العمليات الربنية . وأهم مصدر معتبر حول الرياضيات المصرية هو بردي « رند » الذي يمتثل أنه كتب حوالي 1700 سنة قبل المسيح ولكنه نسخة من نص أصلي قدا يكون ألف في عصرنا متخذاً الثالث (الأسرة الحاكمة الثانية عشرة ، أعني حوالي 2200 قبل المسيح)⁽⁵⁾ .

4 . 1 . لقد أوردنا هذا النص ، رغم طوله لعنتين :
أ - فهو يبين بأجلى بيان أن التأويل ذا المركزية الغربية أمر حديث وعخاص بالنزعة العرقية التي تبلورت بداية من النهضة الأوروبية وبلغت ذروتها في القرنين التاسع عشر والعشرين إذ أننا نجد تقابلا تاما بين الموقف اليوناني والموقف الأوروبي من هذه المسألة ، مسألة المصدر المصري للرياضيات العلمية .

ب - الطابع الواهي لهذه الحجج التي يقدمها حيث ليثبت انحصار الرياضيات المصرية على التجربة حسب رأيه

وقبل هذين العنصرين ، لا بد من الإشارة الى الخلط المقصود بين البداية التجريبية التقنية للرياضيات عموما وانحصار الرياضيات المصرية في هذه المرحلة البدائية⁽⁶⁾ . وبالفعل فإننا نجد أن جميع الشهادات التي أوردتها حيث - حاسا أرسطو وديوقريطس - لا تتعلق بما يلفت إليه الرياضيات المصرية من مستوى نظري ، بل بطبيعة مطلقها ، أي بديديات هذه الرياضيات لا بالمرحلة النظرية التي انتهت إليها قبل انتقالها الى اليونان .

بل وحتى فيما يتعلق بهذه الشهادات ذاتها ، علينا أن نميز بين ما هو من جنس الشهادة أي المشاهدة وما هو مجرد تأويل نظري حول أصل الرياضيات . فإذا كان هيرودوتس يقص علينا رواية مصرية ، فإن بروكليرس ، على العكس ،

بماول تقديم بعض الأمثلة عن نظرية المتعلقة بالمعرفة استمدتها من علم العدد عند الفينيقيين وعلم الهندسة عند المصريين⁽¹⁾. ولذلك فإن هاتين الشهادتين مختلفتان : الأولى رواية تاريخية قد يكون لها ما يؤكدتها وتتعلق بمنطق الرياضيات المصرية لا بمشاهيرها ، والثانية اسناد لنظرية في المعرفة ذات مطلقات تجريبية .

5 . 1 . تستهدف مناقشة هذا النص خاصة إبراز الخطأ الرئيسي الذي يقع فيه مؤرخو العلم استنادا الى مذهبية قومية أو عرقية تتخفى تحت نظرية في العلم لا أساس لها في تاريخ العلم الموضوعي ولا في النظر المحرري : أعني نظرية العلم الذي ينشأ عند القطع مع الأمور العملية قطعاً مطلقاً ونظرية الممارسة ما قبل العملية الفاعلة بصورة مطلقة مع التنظير ، لكان النظرية هي شيء آخر غير الصيغة المنطقية أو تنظيم العملي بما هو مقول ؟ والممارسة شيء آخر غير النظرية بما هي منظومة أجهزة وأدوات . إن العملي ليس ماضي النظري ؛ بل لكل مرحلة من التعامل مع المعطيات الفنية حركياً وقولياً بعد أن في هو منظومة الأدوات والحركات ، وقولي هو منظومة القضايا والروابط ؛ ولا يرتقي أي منهما بدون مضابفة إذ هما متضابقان باطلاق ؛ لكل ممارسة نظريتها ولكل نظرية ممارستها ما أن تصبحا موضوعي تعليم⁽²⁾ . لذلك فإن نفي علمية الرياضيات المصرية يتمثل في إثبات طابعها العملي في غياب القدرة على نفي جمعا للنظر ، والعمل . وهكذا نجد أن ضجة هيث الأولى يستمدتها من الاسم الذي أطلقه ديموقريطس على المهندسين المصريين ؛ أعني شادي الحيال . لكان حقيقة المسعى مطابقة حتى للاسم : إذ رغم وضوح نص ديموقريطس الذي يزرع أنه يز المصريين في رسم الخطوط والبرهان عليها ، يتشبث هيث بالاسم منتابها تغير حقيقة المسعى . وههنا فرضنا أن المهندسين المصريين كانوا في البداية مهندسين فنيين لا يملكون إلا منهجا عمليا ؛ فما المانع من أن يتطور هذا المنهج ليصبح جامعا بين الممارسة العملية والتعليل النظري ، خاصة وأن أرسطو يؤكد على ذلك عندما يقول بأن رجال الدين متفردون بالبحث العلمي النظري وذلك بعد عبء الحاجات الأولية في مصر ؟ وأما الحجة الثانية المستمدة من بردي رند ، فإن هيث يستنبط منه نتائج نهائية رغم التسليم بعناصر ثلاثة تنالض في مزاعمه : أولا فهذه الوثيقة عمل غير أصلي بل هو نسخة من عمل متقدم عليه ، وهي ثانياً عمل تطبيقي أو مجموعة تمارين وليست كتاباً نظرياً رغم ما يتضمنه من مستوى نظري رفيع ؛ ثم هي أخيراً وثيقة قد يتم اكتشاف ما يفوقها مستوى نظرياً مثلما أنها هي كانت أرفع مما تقدم عليها من وثائق . إن هذه الوثيقة بطبيعتها (تمارين) وبتاريخها (22 ق قبل الميلاد) وبما يتضمن به نقص التوثيق ، تدعو مبدئياً الى رفع الحكم إذا لم تكن دافعة الى الحكم المقابل لما زعمه هيث : إذ أن الطابع النسقي لما تحتوي عليه من تمارين ونس المسائل والحلول يكتسي طابعاً نظرياً جدياً متقدماً ، لا يمكن أن ينتج إلا معاند يستند الى الحجة الواهية التي تقابل بين النظري والعملي .

6 . 1 . ويؤكد رفضنا لتأويل هيث اعتباراً من دهشان : أ - والأول يتمثل في كون كل الرياضيين اليونان الذين هم شأن قضوا فترة تربية بمصر قبل استعمار اليونان لها أو هم بعده من مدرسة الاسكندرية⁽³⁾ .

ب - والثاني يتمثل في أن من بين كل المدارس التي أنشأها اليونان في مستعمراتهم بعد فتح الاسكندر المقدوني ، كانت الاسكندرية أسمر مراكز البحث الرياضي الى القرن السادس بعد الميلاد⁽⁴⁾ .

2 - دال مسألة أصل الشكل العلمي الأول ومدلوله

2 . 1 . لكن هذا النقاش يفقد كل معناه إذا نحن قصرناه على منازعة اليونان ما يزعمهم ولم واعتمدنا نفس الحجج العرقية أو نفس الدوافع الدفاعية لنسبة الرياضيات الى المصريين دخولا منا في المقابلة الخفية بين الشرق والغرب أو السامي والآري (انما نحن لا يعيننا من الأقوام أخرى من غيره يشرف نسبة الرياضيات اليه ، إذ المسألة في غير هذا الحيز ، خاصة ونحن نثني أن تكون أعمال الفكر الانساني حكرا على أمة دون أخرى مهما سادت التاريخ . والمهم عندنا هو ألا تكون هذه النسبة حاجزا دونها وفهم مسألة الشروط الموضوعية التي أنشأت القول العلمي ، وذلك بتزييف معطياتها الفعلية وتعميؤش الشروط الحقيقية بشروط بديلة لا تتعلق بالعلم ألا يتكلف ويقبل عطف نظري هدفه ترسيخ أسس ما ذكرنا من المذاهب الواهية : إذ لو قصرنا تاريخ الرياضيات المتقدم على اليونان في « مجرد تحسسات » لا يبدئها فكر علمي منظم ، طائين أن العلم » إذا دخل الطريق الواثقة للعلم لا يتعثر ولا يتراجع أبدا «⁽¹⁾ ، فإننا عندئذ لن نفهم حتى النشأة اليونانية لهذا العلم إلا باللجوء الى أسطورة العبقريّة العرقية أو الى العصا السحرية التي تنوكتا عليها إستمولوجيا القفزة النوعية من عدم أو الانقلاب الكوبرنيكي اللاتاريخي⁽²⁾ .

2 . 2 . ولن يجدي الحل الذي لجأ إليه من يش من هذه الأساطير فسمى إلى توزيع مضمون أصول اقليدس على القرون الثلاثة الفاصلة بين فيثاغورس واقليدس مع الحرص الأكيد على نسبة أهمها الى عصر أقرب إلى اقليدس منه الى فيثاغورس وما قبله هرويا من الموقف المقابل الذي يطرح مسألة بلوغ الرياضيات الى المرحلة العلمية عند غير اليونان وقبل الانتقال اليهم⁽³⁾ وما المحاولة الهادفة الى التوفيق بين هاتين التزعنتين الاعتراف صريح بالطبيعة الأيديولوجية للمسئلة التي تشمل معطيات الشكل الفعلية لكونها تحفيها بالحل الوهمي ، حل عبقريّة العرق⁽⁴⁾ . وتبلغ هذه المحاولات ذروتها عند السامي الى طمس الوجه الحقيقي للمصدر الانطولوجي الاستمولوجي أو الوجودي المعرفي بحولة إياه الى مجرد تبرير ساذج للاراء المسبقة التي تظن حلا لمسألة المصدر التاريخي الجغرافي . ذلك أن مسئلة المصدر التاريخي الجغرافي (القرون من السادس الى الثالث في يونان) أدت الى إهمال مسألة المصدر الوجودي المعرفي في غير الحضارة اليونانية ؟ وحتى إذا ما وجد مثل هذا البحث ، فهو يكون بصورة سلبية : أي محاولة إيجاد بعض المميزات لهذه الحضارة تجعل الرياضيات تكون فيها دون العلم ، أعني البحث عن الموانع التي حالت دون بلوغ الرياضيات الى مرحلة العلم في هذه الحضارات . فلم يكن بوسع أحد أن يتساءل عن علة بلوغ الرياضيات مرحلة العلم عند المصريين أو عند سكان ما بين النهرين ما دام هذا البلوغ قد استسنى منذ البداية ووقع التسليم باستحالة حدوثه لما في هذه الحضارات من موانع . أما شبه الاجماع الحاصل حول نسبة الرياضيات الى اليونان فقد أدى بالجمعين عليه الى اختراع ما يبرره ورفعته الى مقام التفسير . وليس هذا الاختراع في ذروته الا ترجمة عبارة « العبقريّة اليونانية » ببعض الخصائص المزعومة مميزة للحضارة اليونانية تم ارجاع الرياضيات أو ما فيها من علمي الى هذه الخصائص . وأحسن مثال على هذه الزعة هو محاولة ابراد زاو في كتابه بدايات الرياضيات اليونانية : فهو يحاول أن يثبت أن الشكل البرهاني والفرضي الاستنتاجي (جوهر علمية الرياضيات) ناتج عن العبقريّة اليونانية بتوسط أخص خصائصها ، أعني الجدول والفلسفة⁽⁵⁾ . وهو يلبجأ الى الخيار الإيبي لكون هذه المنطقة متجهة إلى أوروبا في معناها الجغرافي الحديث وهي رمز قطيعة اليونان مع الشرق وبداية التوجه الغربي في الحضارة اليونانية . ولكن الا لا تنتقل الاشكال لا غير ؟ . إذ كيف نفسر المنهج الجدلي - بما هو فرضي استنتاجي -

وكيف نفسر المنهج الجدلي - بما هو فرضي استنتاجي -
وكيف نفسر تحوله النوعي الفعيني ؟ ثم هيتا سكنتا عن هذه المسألة ، كيف تتسامع مع ما يتضمنه هذا المزعم من متناقضات ؟

أ - كيف نحدد تقدم المنهج الجندلي في الجدل على نفس المنهج في الرياضيات ⁽¹¹⁾؟

ب - وكيف تنقصر ولادة علم الرياضيات على خاصية عرضية لأمة من الأمم إذا لم تكن هذه الخاصية هي بدورها واضعة لعين المشكل ، أي الانتقال من اللاعلم الى العلم ولم تنسر هذا الانتقال عند تلك الأمة بأسباب غير عرضية ⁽¹²⁾؟

2 . 3 . أما إذا رفضنا حصر مسألة المصدر التاريخي الجغرافي في مجرد خصومة عنصرية ووضعتها من جهة كونها الوجه الدال من المسألة الأعمق ، أعني مسألة المصدر الوجودي المعرفي ، فإننا عندئذ سندرك الروابط الموجودة بين الشروط الظرفية لظهور الشكل الأول من العلم والشروط البنوية لتكوينه . وعندئذ لا تنفسر هذا الظهور بخصائص قومية وعرقية ، بل ينمو الممارسات والمؤسسات التي تمجد شكل القول العلمي ومضمونه ⁽¹³⁾ وخاصة ما ألح عليه ابن خلدون ، أعني :

أ - الممارسات الشكلية والمضمونية غير المباشرة ، أعني فنون الفعل في البشر وتنظيمهم وفنون الفعل في الطبيعة ، والثانية تمجد مضمون المعلوم والأولى حدوده .

ب - الممارسات الشكلية والمضمونية المباشرة . أعني كل مؤسسات إنتاج المعرفة وتوزيعها واستهلاكها وكل فنون تسجيل المعلومات وتوثيقها : والثانية ترمز ما ورد ذكره في «أ» وفي «ب» والأولى تدخل على جميع الممارسات بكل درجاتها وأصنافها جدلية التنسيق التعليمي والعرض النظامي للمعرفة وهو ما يدخل التنظير أو المعرفة اللامباشرة في كل أصناف أفعال الإنسان في محيطه الطبيعي والثقافي وفي وجدانها أعني ذاتها وبين أنه لا أمة من الأمم تستطيع بمفردها تحقيق هذه الشروط ، بل إنما هي وليدة عهود الحضارة الطويلة وتعاون الأمم . وبدون هذه الشروط التي ذكرنا تسجيل مضاعفة الموجود بالرموز فتتعدى المعرفة : بدون الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير يستحيل أن نتصور ارتفاع أية ممارسة لمزلة القول العلمي . ذلك أن التوصل التراكمي للمعرفة هو الذي يولد ضرورة تنظيم الرموز والوحدات ومن ثم تنظيم مضمونها المعرفي وتكوين المختصين في كل الحرف والصناعات وخاصة في أسس الاختصاصات لكونه اختصاص تكوين المختصين أعني التعليم .

2 . 4 . وهكذا نستطيع القول بأن المعرفة تصبح علمية ، أي تصبح ذات حركية نظرية ذاتية إذا اكتسبت دورة تعليمية قولية مضاعفة لممارسة فعلية (قد تكون هي بدورها قولية وهذه أول الممارسات التي ينظر لها ليس جمع وقائمها والتحقق منها) : فإذا ما انتقلت إحدى الممارسات كاختصاص في سلم الاختصاصات فصارت حرفة تعلم بالقول ضمن نظام توزيع العمل في المجتمع وشارك هذا التعليم القول ارتقيت إلى درجة التنظير ، أي إلى درجة بناء نسق من القول يمثل نحوه وصرفه « نحو » الحرفة و « صرفها » بمفعول التشاكل الصيغي والبنائي والنحوي بين الوحدات الرمزية وبنائها « الصرفية والنحوية » والوحدات الوقائعية وبنائها « الصرفية والنحوية »

وإذن فالانتقال المنطقي والمنهجي (معايير خاصة بالقول) يتلو الانتقال العملي والتعليمي (معايير خاصة بالحرف والعمل الاجتماعي) ويتبع عنه أن كل قول يتعلق بعمل يعلم قوليا ينتظم تحت انتظاما منطقياً ومنهجياً بحكم نظام العمل نفسه وبحكم توالي القضايا القولية أيضاً . والمعايير الناتجة عن انتظام القول بحكم انتظام القول هي المحرك الفعلي لصيرورة القول قولاً علمياً ، بينما المعايير الناتجة عن انتظام القضايا ومحاولة ترتيبها بصورة تجعل بعضها يتبع عن البعض (وهو معنى النظرية) هي الأدوات المشرقة لهذه الحركة لكونها تنظيلاً لما سبق واستقفاً لما يتلو بفعل

الاشتقاق المنطقي لقضايا جديدة من القضايا القديمة التي نظمت بصورة تجعلها تصبح نظرية (أي يستنبط بعضها من بعض) . وأرسطو اكتشف بعض هذا العنصر الثاني في حين اكتشف ابن خلدون بعض العنصر الأول : أحدهما اكتشف علامات علمية القول (النظام المرتب للقضايا بحيث يستنبط بعضها من بعض) والثاني اكتشف شروط تحقيق هذه العلامات .

وإذن فعندما تصبح إحدى الحرف الفنية اختصاصا يتعلم بالقول ، تضاعفها حرفة أخرى وظيفتها لا إنتاج مادة أو اختصاص بل المختصين في الحرفة الأولى . لذلك فإن كل حرفة بلغت هذا الازدواج تصبح قادرة على التفكير الذاتي فتتحول إلى نظرية : وتوسط القول بما هو ترجمة الحرفة من العمل إلى النظر هو أولى مراحل الصياغة النظرية ، وعندما يصبح هذا القول هو بدوره حرفة يحتاج المختصون فيه إلى حرفة قولية أخرى تكونهم ، نبلغ عندئذ ثانية مراحل التنظير . وإذا كانت الحرفة - مثل حرفة المهندسين - كتابة أشكال تكون الترجمة القولية المكتوبة لكتابة كتابة ، وسلسلة الكتابات تمثل أول العلوم أو الهندسة : فهي كتابة شكلية لحرفة شكلية موضوعها أشكال الساء (الفلك) وأشكال الأرض (الفلاحة) وأشكال العمارة وكل الحرف الآلية ؛ لذلك كانت أولى الآلات هي أولى الأدوات النظرية ، في هذا العلم الأساسي ، الهندسة⁽⁴⁾ .

2 . 5 . وإذن فحينما اكتشفت الكتابة عموما وكتابة الحرف الآلية والشكلية وأشكال الساء (الفلك) والأرض (الفلاحة) أعني الهندسة وصناعات الإحصاء والحساب وإسالك المجالات (الكنية) ، يكون اكتشاف الشكل الأول من العلم الذي لا يكون إلا رياضيا⁽⁵⁾ . إن كل حرفة تضاعفها نفس الحرفة على المستوى الرمزي تتحول إلى فن قادر على التفكير الذاتي ، ومن ثم فهو فن نظري ؛ وهي تتحول إلى نظرية علمية إذا صارت الدرجة الأولى كتابية وكانت الدرجة الثانية قولاً كتابياً للترجمة القولية للحرفة الكتابية الأولى .

2 . 6 . وبلغة أوضح ، فإن كل حرفة إذا انفصلت كاختصاص ، تضاعفها حرفة أخرى على المستوى الرمزي مما يولد صدقة معرفية مساوقة للحرفة الآلية أو الرمزية ، أعني حرفة مدرسي هذه الحرفة لممارستها . كل حرفة صارت موضوع قول وكتابة تنتج حرفة جديدة موضوعها ذلك القول وتلك الكتابة فتصبح من ثم قادرة على التفكير الذاتي ، أي علمية أيا كان موضوعها : الطبيعة أو الإنسان أو بصورة أدق علاقتها المتبادلة بين الإنسان والطبيعة (الفنون الآلية وما ينتج عنها من خبرات) وبين الإنسان والإنسان (الفنون الرمزية وما ينتج عنها من خبرات) .

لذلك فإنه ليس من الصدفة أن يكون الشكل الأول للمؤسسات التدريسية شكلاً يقف عليه نظام الفئات الحرفية (Corps des metiers) وليس من الصدفة كذلك أن يعتبر الفصل بين التعليم والبحث من جهة والفنون الآلية والرمزية من جهة ثانية في المجتمعات المنتجة للعلم في عصرنا . تلك هي إذ جديدة الانتاج النظري بما هو الوجه الرمزي من الفعل الإنسان عموماً والحرف بأصنافها خصوصاً . وإذن فالمجتمع ككل ، بما هو نشاط الانتاج الذاتي وبما هو نظام الحرف المادية التي تضاعفها الحرف الرمزية المنتجة لمنتجات المختصين في الأولى - هو الذي يفكر ويعلم وينظر ، وإن كان ذلك لا غنى له عن التعيين في الذات النفسية وليست الشروط النفسية والمتعالية إلا الشكل النفسي والمنطقي ، (أو الشروط الشكلية المنطقية) هذه العملية الاجتماعية بالذات .⁽⁶⁾

3 - الطابع الأممي للعلم

3 . 1 . ليست هذه الآليات المنتجة للعلم أبداً آليات قومية⁽¹⁾ ، بل هي أهمية تواليها في الزمان وتساوقها في المكان . ذلك أن الأمم هي بدورها منتوجات تاريخية مثل العلم الذي نريد تفسيره بها . بل إنها متأخرة عليه تأخراً كبيراً : إذ الأمبراطوريات المتعددة القبائل هي التي تقدمت على ظهور الأمم . وما هذه إلا منتوج تاريخ متأخر معصره القبائل المسيطرة التي ، تمثلت غيرها عند سيطرتها الامبراطورية عليها وفرضها لغتها ؛ ومن ثم فإن المجموعات الأممية متقدمة على الأمم الوحدانية العرق ؛ بل إن هذه لا وجود لها الا في أوهام مرضى العنصرية .

وأحسن مثال في التاريخ يمكن ابراده لتوضيح هذه الحركة هو بالذات المجال الثقافي المتحضر بالنسبة الى الانسانية القديمة : أعني الشرق الأوسط أو ملتقى القارات الثلاث التي حددت بوحدتها الحضارية مصير الانسانية والتي توالى سيطرة اقطابها على التاريخ البشري . مصر (افريقيا) وما بين النهرين (آسيا) واليونان (أوروبا) . ولقد اتسع هذا المركز بالتدرج فشمّل دائرة أوسع من هذه القارات الثلاث إذ شمل المعمورة مع تغير المركز الذي كان مصر فصار ما بين النهرين ثم اليونان فالعرب⁽²⁾ لكن تواجد هذه المراكز وتنافسها وصراعاتها وكون بعضها موضوعاً للبعث بفعل تواليها في الزمان وتساوقها في المكان ، هو الذي جعل انتاج الشكل الأول من العلم يكون أممياً بالتوالي والتساوق .

3 . 2 . لذلك فإن العلم لا يكون الا أممياً دائماً : فهو ثمرة تعاون الحضارات المتواليه وتنافس الحضارات المتساوقة . ومن السذاجة اعتبار العلم مجرد أفكار تختصر في ذهن أحد المقيريات ، بل هو خبرة الأمم في الفنون الآلية (علاقة الانسان بالمحيط الطبيعي) والفنون الرمزية (علاقة الانسان بالمحيط الثقافي) . وما يحدث في ذهن العلماء الذين يصوغون النظريات ليس الا البعد النفسي من تدرج الحرية الأممية في تنظيم الرموز بهدف التعليم أولاً والتفسير ثانياً ؛ ومعنى ذلك أن العلم أممي من حيث موضوعه وأمي من حيث شكله ، أعني خبرة الأمم المتعلقة بتنظيم المعلومات وتسجيلها وتبليغها وذلك هو المستوى النظري من العلم . إن تكوين النظم النظرية ملاحق حتى للفنون الآلية (المعرفة الفنية) أو خبرات الفعل في الطبيعة والانسان بما هو طبيعي (والفنون الرمزية) أو خبرات الفعل في الانسان وفي الطبيعة بما هي اجتماعية) : وهذا التكوين مشروط بتحول هذه المعارف الفنية في مستواها التعليمي إلى حرف رمزية أساسها الكتابة والتوثيق ، أعني التعليم بما هو قول مكتوب أو تجاوز للمرحلة الحركية الحسية في التفكير والفعل . لذلك فان رفض نسبة العلم المتسرعة الى هذه الأمة أو تلك ليس عملاً ايديولوجياً هدفه منافسة هذه الأمم أو الدفاع عن الأمم المهضومة الجانب⁽³⁾ ؛ بل هو مصارعة للايديولوجيا التي تستند اليها هذه النسبة ومحاولة لاكتشاف الآليات الفعلية لتكون العلم بما يساعد على تعريف العلم ما هو .

3 . 3 . ويتطلب تعريف العلم تحديد النظريات التالية :

- 1 - نظرية تسجيل المعلومات وتنظيمها ولتسم ذلك بنظرية الكتابة والتوثيق ؟
 - 2 - نظرية تنظيم القضايا المعرفية وربطها بصورة تمكن من استنباط بعضها من البعض ، ولتسم ذلك بنظرية التعليم والتفسير ؛
- وهاتان النظريتان متعلقتان بصورة العلم أي بأدوات القول العلمي المادية (الكتابة والوثائق) والمنطقية (تنظيم القضايا في التعليم والتفسير) .

3 - نظرية الفنون الآلية أو الخبرات العملية المتعلقة بالفعل المادي في الطبيعة وفي الانسان بما هو طبيعي ؛

4 - نظرية الفنون الرمزية أو الخبرات العملية المتعلقة بالفعل الرمزي في الانسان وفي الطبيعة بما هي اجتماعية .

وتتعلق هاتان النظريتان بمادة العلم أي بمضمونه المادي (الفنون الآلية) وبمضمونه الرمزي (الفنون الرمزية) : وهما نظريتا العوامل المحددة للمعلوم أو لما صار قابلا للعلم في عصر من العصور . وهذا المعلوم ، بما هو مضمون ، متطور وتاريخي مثل الشكل العلمي ، وإذا كان تطور الشكل (الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير) تطورا إستمولوجيا فإن تطور المضمون انطولوجي (الخبرات والحرف الآلية ؛ الخبرات والحرف الرمزية) .

3 . 4 . وليس تطور العلم الأجدلية هذه المجالات الأربعة ونظريته هي نظرياتها وهو ما نعتيه بالمصدر الأنطولوجي الإستمولوجي أو الوجودي المعرفي . وبين أن هذه الجدلية هي التي تمكن بارتقائها من تحرير النظرية بعض الشيء من الارتباط المباشر بالممارسات العملية : فكلها كانت القاعدة المعيارية وطيدة ومتسعة ، أي كلها كانت القضايا الموضوعية مبادئ للنظام النظري (أو لنظام الاستنباط المعرفي للقضايا بعضها من البعض) ذات مضمون مستمد من الخبرة الآلية والرمزية كلها امتد شعاع فعل النظام الاستنباطي ؛ بحيث يمكن تحليل وصية صدى يكون فيها العلم نظاما متطابقا خالصا يرتكز على التبدية المطلق والاستفتاء التام عن الممارسة ؛ لكن عندئذ تكون الممارسة هي بدورها قد انتظمت انتظاما نظريا تاما .

وأهم حصائل هذا الطابع الأعمى للعلم هو ضرورة التعاون الأعمى لانتاج الممارسات المحددة لشكل العلم (أي الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير) والممارسات المحددة لمضمونه (أي الخبرات الآلية وحرفها والخبرات الرمزية وحرفها) ومعنى ذلك أن العلم انتاج أعمى شكلا ومضمونا ؛ وبعبارة أوضح فإن المضمون العلمي هو بدوره حصيلة تاريخية وليس ظاهرة حارة من المجتمع يمكن البلوغ إليها بصرف النظر عما بلغت إليه الممارسات المضمونية بصفتها ؛ وفي هذا المجال يعتبر عدد المشاركين المجهولين أصناف أصناف عدد المعلومين فهم ؛ بحيث أن العلم مثل الأساطير والحكايات الشعبية عمل جماعي لا واع فاعله الانسانية مجيما وليس أولئك الذين سجلت بأسمائهم بعض الاختراعات والاكتشافات مهما عظم شأنها في المسيرة العلمية

4 - موقع العلم منها وممارسة من الأنشطة الانسانية الأخرى

4 . 1 . بل أكثر من ذلك ، فهذه المجالات لا تحدد آليات العلم وفقه فقط ؛ بل هي تحدد كذلك آليات كل الأنشطة الانسانية مراساؤها فالعناصر الأولى التي تحدد صورة العلم (الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير) تمثل نوعا من عودة العناصر التالية التي تحدد مادة العلم على نفسها (الخبرات التكنولوجية وصرفها والخبرات الرمزية وحرفها) ؛ مما يجعل الأولى عين الثانية في شكل واع وأكثر انتظاما ؛ وعن هذه العودة يتولد انقسام المجتمع الحتمي إلى مجالين مفتوحين متواصلين لكل منهما بعض الاستقلال عن الآخر رغم كونها متضايقين باطلاق ؛ مجال الممارسات التكنولوجية والرمزية ومجال تسجيل هذه الممارسات وتبادلها .

إن هذا الازدواج في الكيان الاجتماعي هو الذي يحدد الوظائف الاجتماعية الأربع التي لا يتخلو منها أي مجتمع والتي ليس له غيرها . وكل منها جوهره عين هذا الازدواج إذ بما هو فعل المجتمع في ذاته هو انعكاس أو انعطاف ؛ يتعذر وجوده بدون محددات شكل العلم ومحددات موضوعه .

1 - الوظيفة الأولى هي الوظيفة السياسية أو وظيفة إنتاج المؤسسات الاجتماعية بكل أصنافها وتبادلها واستهلاكها . فالمجتمع بما هو كيان يصير في الزمن ويتمكن في المكان كائن محدد يتكون بالتدريج من مطلق حيواني

نفسى داخليا ومتاعى طبيعى خارجيا منشأ أعضائه التى يتكيف بها مع محتمات أعضائه الحيوانية النفسية ومع محددات المحيط ومع التكيف نفسه كونه هو بدوره يترسب بالتدريج يصبح طبيعة ثانية للأفراد والمجموعات . إن الوظيفة الأولى التى تتحلل منها كل الوظائف الأخرى هى إذن الوظيفة السياسية وهى الانعطاف الاجتماعى المطلق لكونها إنتاج المجتمع لذاته وتبادلها واستهلاكها

2 - الوظيفة الثانية - وهى متفرعة عن الأولى على المستوى الحيوى - هى الوظيفة التربوية أو وظيفة إنتاج الإنسان وتبادلها واستهلاكه وللإنتاج والتبادل والاستهلاك معنى حيوى (التوالد والعناية الغذائية والصحية) ومعنى نفسى (توازنات الشخصية) ومعنى ثقافى (معايشة الآخرين وتعلم المؤسسات الوسيطة بين الأشخاص وأصحاء اللغة) . ولا يخلو أى مجتمع من هذه الوظيفة الناتجة عن حتمية بيولوجية : خصائص الإنسان البيولوجية أو الحيوية المشتركة مع الأنواع الأخرى (صفاء الأفراد وتجدد النوع) وخصائصه الحيوية الخاصة به (كبير الحاجة إلى الرعاية فى الطفولة ، والقدرة العالية على الترميم) .

3 - الوظيفة الثالثة - وهى متفرعة عن الثانية وبالتالي عن الأولى - هى الوظيفة الإحالية ، أى أهالة الكيانات الحية لديها بما يحتاجه من طاقة تستخرج من المحيط الطبيعى : إنها وظيفة العمل أو الشغل الذى ينتج ما هو ضرورى للوظيفتين السابقتين من مواد ووسائل تصنف إلى بضائع وخدمات ولا يخلو أى مجتمع فى هذه الوظيفة المتولدة بالأساس من الحاجة الحيوية (البيولوجية) والتى تنمىها فيما بعد حاجات ثقافية ثانوية فى الرتبة لا ي إلا الأحاح والتحريرك : الحاجة إلى تعويض الطاقة المستهلكة لتحقيق حتى مجرد البقاء فضلا عما تستدعيه أنشطة الكائنات الحية الإنسانية من طاقة : ثم ما تتطلبه التربية من وسائل وصحة وتعديبة وكذلك ما تتطلبه السياسة من أدوات لإنتاج المجتمع لذاته ككل وما بما هو مجموعة أحياء وكذلك الحاجات التى تولدها الثقافة وكلها ذات مضمون رمزى لا بيولوجى . وإذن فهذه الوظيفة تعتبر ذاتا فى خدمة المتقدمة عليها مثلما أن المتقدمة عليها فى خدمة الأولى ؛ لكن التراتب قد يتقلب فتصبح الوسيلة غاية والسيد مسودا .

4 - أما الوظيفة الرابعة والأخيرة - وهى متفرعة عن الثالثة وبالتالي عن الثانية فالأولى وهى فى خدمتها جميعا بدءا بالأولى إلى الرابعة أى إلى ذاتها - فهى وظيفة التعليم أو إنتاج الرموز أو المعارف وتبادلها واستهلاكها بما هى وسائل نظرية معرفية تيسر الوظائف الثلاث السابقة وتيسر ذاتها وذلك بما تحفقه من علم بقوانينها وشروطها تحقيقها الأمل والأقل كلفة . وإذن فإن هذه الوظيفة مثل سابقتها هى إحدى مصاعقات المجتمع لنفسه إذ هى تضاعف الوظائف السابقة وتضاعف ذاتها : فهى تعليم وعلم بالسياسة وبالتربية والعمل والتعليم نفسه . إنها الانعطاف المطلق للمجتمع على نفسه بما يحمله كائنا عارفا ذا وهى كئانه شخص يدرك ويعى ما يحدث فى ذاته وإن يتوسط الأفراد وبأشكال مختلفة هى العلم والعمل والتشريع وفقه الوجود ، والأول ثملة المدرسة والتعليم والثانى المنشأة والعمل والثالث الأسرة والتربية والرابع والأخير الدولة والسياسة .

4 . 2 . وهذه الوظائف ليست متوالية فى الزمان ، بل هى مترتبة فلا يخلو فيها ومن تواجدوا أى مجتمع فى أية لحظة من لحظات وجوده والافقد اجتماعية . ورغم أن كلا منها يتضمن مضاعفة المجتمع لنفسه فإن أحراها هى التى يتعين فيها هذا الانعطاف على الذات . إذ الوظيفة التعليمية وإن كانت أقل الوظائف كثافة وجودية وقوماديا ، فهى تمثل بما هى هذا التعين ، الدليل الحساس الذى يتجده تنجهد كل الوظائف فيصبح المجتمع باردا ، فاقدا للوعى بالذات أو السلب المحرك الذى يميز الاحتجاج الإنسانى عن الاجتماع الحيوانى الذى هو دونه لفقدان هذه الخاصية .

وبين أن الخلية أو المؤسسة التي تتمين فيها الوظيفة الأولى هي الدولة وجميع خلايا السلطة والوظائف السلطوية في الوظائف الثلاث الأخرى ، والخلية التي تتمين فيها الوظيفة الثانية هي الأسرة وجميع خلايا التربية في الوظائف الثلاث الأخرى ، والخلية التي تتمين فيها الوظيفة الثالثة هي المنشأة الاقتصادية وجميع خلايا العمل في الوظائف الثلاث الأخرى . أما الخلية الأخيرة التي تتمين فيها الوظيفة الأخيرة فهي المدرسة وجميع خلايا التعليم وتبليغ المعلومات في الوظائف الثلاث الأخرى .

ولا شك أن هذه الوظائف وخلاياها لم تتحقق ولم تتمايز إلا بتراكم خبرة أمم وأمم وهي لم تصبح الرحم المنتج للمعلم كما سئرى بفعل عبقرية إحدى الأمم أو العصا السحرية للمخصائص العرقية التي تدل على سذاجة أصحابها من سخفاء المنظرين .

4 . 3 . إن كل هذه الوظائف ممارسات تصاحبها مضاعفات رمزية أو تنظرية . فلهياسة مضاعف رمزي وللتربية مضاعف رمزي وللعلم مضاعف رمزي وللتعليم مضاعف رمزي : وإذا كانت هذه المضاعفات بما هي انعطاف المجتمع على نفسه في تلك الأبعاد تثل إدراك المجتمع لذاته أو تصوراته عن نفسه ، فإن مادة التنظير تبقى دائما ظاهرات التناسب بين وقائع هذه الوظائف وهذه المضاعفات الرمزية ، خاصة وأن العلم نفسه مضاعف رمزي نقدي يصصح هذه النسبة مع ميل إلى المضمون أعني الوقائع وتقدمها على الشكل أعني الرموز .

وهن الممارسات ومصاحباتها الرمزية وتنظرهما تصح الخبرات التي يتحولها إلى مواد تنظر ، مثل المعين المعرفي الذي لا ينضب : وهو ما يجعل المجتمع منتجا ومبادلا ومستهلكا للمعرفة والمعلومات في كل فعل يقوم به ، بما هو كائن (السياسة) وبما هو متوالد (التربية) وبما هو مجدد لماقته وطاقته (العمل) وبما هو واع بكل ذلك وببوعيه بنفسه (العلم) . وليس معنى الوعي هنا ما يقصد بالملكة النعسية أو ما يشابهها وطبعة أعني الانعطاف على الذات أو العودة عليها فكرا في قالب رمزي ؛ بل إن الوعي النفسي ليس إلا البعد النفسي من الترميز عموما ، الذي هو خاصية بيولوجية للإنسان ، بل هو خاصية حيوية عامة عند جميع الحيوانات ، ذروها عند الإنسان هي اللغة والمكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير .

والعلم هو نظرية هذه المصاحب المعرفية لكل الممارسات الانسانية الفردية والجماعية ؛ بل هو في سنامه ما ارتفع من هذه المصاحب إلى التشاكل الفاعل مع الممارسة التي يصاحبها ؛ فكل مصاحب رمزي للممارسة غير الرمزية أو الرمزية يصصح علما إذا صار كائنا بشكله لمعرفة شكل الممارسة وتوقع ما يطرأ عليها وتحيل ما تحفه بما تبديه بحكم تجانس الإضافات الموجودة بين الرموز مع الإضافات الموجودة بين وقائع الممارسة التي يصاحبها ذلك الرمز .

4 . 4 . وبهذا المعنى لا يكون ظهور العلم في شكله الأول في أكثر الدول حضارة ولا يكون شكله الأول ذلك الشكل يمينه أي ما اصططلحنا على تسميته بالشكل الألفيندي أمرا تحكما ، بل هو وليد ما حدث في تلك الممارسات الأربعة وفي مصاحبها الرمزية بما هي بذائل عنها في الوظيفة الرابعة ، أعني التعليم .

فنعو أشكال الدولة والأسرة والمنشأة والمدرسة وتطورها وتطور مضمونها ونظام احترامها ثم تطور مصاحبها الرمزية كتابة وتوثيقا وتعلينا وتنظيرا لا يمكن أن تكون شجرة تاريخ مجتمع واحد منها كانت عبقرية الأمة التي ينتسب إليها ذلك المجتمع .

5 - التقابل بين حتميتي الوجود والعلم

5 - 1 - إن الوظائف والحلايا التي ذكرناها تؤدي دور المحدد بعضها بالنسبة الى البعض وتكون محتمة بالصورة التالية ؛

1 - فالدولة والوظيفة السياسية تحدد الوظائف الأخرى وعلاياها إيجابيا ؛ وذلك بما توفره لها من شروط قيامها بوظائفها أعني السلم والاستقرار والأمن ووحدة مجال التبادل لكل متوجات الوظائف ؛ وذلك هو مفهوم الصورة التي مادتها المجتمع بالمصطلح الخلدوني ، وسلبا بما تمنعه عنها من ميسرات وما تمنعها . به من ميسرات وتضبطه لها من عقبات . وهي تجمع الوجهين بالسلم الذي تحدده للأدوار والأوضاع الاجتماعية . وبالنسبة الى موضوع بحثنا فإن السياسة والدولة هي التي ، بإغصاعها المعرفة والعلم ، لمطالبها ولأهدافها نحوها إلى مجرد أداة استعلامية واضطهادية تركز عليها سلطتها التي تتحول إلى غاية في حد ذاتها ، وهي التي قد تشجع العلم والمعرفة لتحقيق لنفس تلك الأغراض إذا ما كان ذلك لا يتحقق الا باستعمال العلم والمعرفة لازاحة سلطة تنازع الدولة والسياسة ما تعبر إليه من استبداد بحكم طبيعتها .

2 - والأسرة والتربية بنوع الانسان الذي تتجسه جسميا (التغذية والنظافة والرياضة والطب) ونفسيا (نوع العلاقات ومضمون التواصل وكيافته وطبيعة التعامل مع حاجاته وكيفية تكوين تصورات و شخصيته) وبما ينجر عن ذلك من نتج اجتماعي أسري بالدم ، والمالاة والمصالح والأنساب ، وما يحوط به التبادل النسبي والجنسي من قيم وتحيزات تساعد على تحقيق أعراس الدولة والسياسة أو تمنعها ، وبذلك فهي تسهم بنظام الدوافع الذي تنميه عند الأطفال بتغليب هذا الجانب أو ذاك من الحرف والمهن التي تقر من المهن المعرفية . أو تبعد عنها لتخدمها أو تمنعها ، بحيث ان الأسرة والتربية تتخلل وسيطا محتوما بين الدولة وأهدافها . إذ ليس للدولة من علاقة مباشرة مع الأفراد الا بعد الفعل لا قبله ؛ فهي تحاري إيجابا أو سلبا ، لكن الأسرة تربي على الأهداف التي تريدها الدولة وهي إذن أداة للدولة بما هي سياسة طويلة الأمد تستند إلى التربية المحققة للانسان الملائم لأهداف السياسة . وإذا ما تأصلت هذه الحلقة التربوية وتجذرت تغلبت إلى مجموعة من التقاليد التي قد تصارع الدولة إذا ما حدث عنها أو إذا كانت دولة مغايرة لبقع الصدام بين هاتين الحليتين ووظيفتيهما .

3 - وإذا كانت الأسرة أداة الدولة لانتاج الانسان الملائم لحاجاتها ، فلنشأة هي أداة الدولة لانتاج المال الملائم لحاجاتها أيضا ، أي مجموعة المنتجات والخدمات التي تحافظ على قيام الكائنات الحية البشرية بوظائفها وهي متطلبات التربية والسياسة . ومتطلبات التربية هي الغذاء والنظافة والصحة والحماية من المحيط . أما متطلبات السياسة فهي وسائل الدفاع والأمن ورموز القوة كالثروة والعناد . لكن المنشأة والعمل لها مطالبها وأهدافها الخاصة بها بحيث ان المنشأة قد تغلب إلى قوة مضادة للدولة والأسرة رغم كونها في خدمتها ، فستستخدمها عندما يسيطر أصحاب العمل على الدولة فيخضعون جميع عوايا المجتمع الأخرى ؛ فلا تكون الأسرة الاخيلة لانتاج العمال والمدرسة لانتاج الخبراء والمختصين والدولة لحماية مصالح أرباب العمل لا غير !

وإذا كانت الأسرة هي المصدر غلرئيسي للخبرات الرمزية في شكلها الأول (وخاصة المستعملة للغة الطبيعية م) فانشأة هي المصدر الرئيسي للخبرات الآلية في شكلها الأول (وخاصة المستعملة للتقنية غير النظرية) وذلك إلى أن تستقل خلية المدرسة عن الخلايا الأخرى لتصبح في خدمتها جميعا ، رغم كونها موجودة منذ البداية ضمن الخلايا الأخرى - وكلها متواحدة بعضها في البعض كما بينا ذلك في دراستنا - الاجتماع النظري الخلدوني والتاريخ العربي المعاصر . وعندما تسيطر المنشآت الاقتصادية يبرز دورها في تحميم موضوع هذه الدراسة ؛ فهي المشحمة في الحرف

وفي منزلة محترفيها بما تفرضه السوق ، سوق الأموال بضائع وخدمات وعمالا وعمالات . وهذه السوق تتحكم كذلك في الحرف الحرفية فتساعدها أو تعوقها بحسب مقتضياتها ويميزان القوى بين الخلايا وبين القائمين عليها وأصحابها وهو ما جعل ابن خلدون يعتبر الدولة ذاتها سوقا كبرى .

4 - أما الخلية الأخيرة ووظيفتها فيها المدرسة والتعليم ؛ وهما من حيث الطبيعة غلاصمات في خدمة الدولة والأسرة والمنشأة . لكن المدرسة والتعليم لها أهدافها الخاصة وقد تستخدمان الخلايا والوظائف ، الأخرى رغم كون سلطان القائمين عليهما لا يمكن إطلاقا أن يكون من الجنس الذي يمكن أن يكون للدولة والمنشأة وعلى كل فإن سلطان الخلايا الجبرية - الأسرة والمنشأة والمدرسة - لا يكون سياسيا إلا إذا استحوذ القائمون عليها على الدولة ؛ وهذا لا يحدث عمليا إلا بالنسبة إلى القائمين على المنشأة لكونهم هم الرمز الاجتماعي للسلطة ، أي المال وبه تدجن القوة والعلم لكن هذه السلطة ذات الطابع السياسي - أي السلطة التي يمارسها الإنسان على الإنسان - تقابلها السلطة ذات الطابع العلمي ، أي السلطة على الأشياء التي لا نجد لها إلا في المدرسة والتعليم ، أي في الخلية التي تترك قوانين الأشياء وسرها . وحتى السلطان السياسي على الإنسان فليس إلا سلطانا ومزينا على وجههم ؟ أما السلطان الفعلي عليهم بمهام طابع أي على قوانين ما يحدث فيهم حيويًا ونفسيًا ، فهو لا يكون إلا بالعلم ، وهو ما يجعل السياسة بحاجة دائمة لاستخدام العلم .

5 2 - وبالمجمل ، فإن نشأة العلم ليست نشأة خاصة به بل هي نشأة المجتمع بما هو كيان يمكنه نظامه السياسي والتربوي والعمل والتعليمي (أي الدولة والأسرة والمنشأة والمدرسة) من أن يكون جهاز انتاج للمعرفة ولتبادلها واستهلاكها . وهذا أمر صادر عن طبيعة كل مجتمع ، ولا دخل للحس أو للعرق فيه . وهذه النشأة تجعل المظاهر الإنسانية خاضعة لصفتين من الجتمية اتجاهاها متقابل .

أ - الجتمية الأولى تنطلق من الدولة والسياسة إلى المدرسة والتعليم ، وهي جتمية رمزية اسمية تتحول إلى آليات اجتماعية تحتم تاريخ المجتمع ليكون ما هو أي ليطرأ فيه ما يطرأ على عير سس طبائع الأشياء العميقة لتقدم العمل على العلم وللضرورة هذا التقدم إذ لا تعلم إلا ما تفعل أو ما تنوقمه بمنطق الفعل .

ب - والجتمية الثانية تنطلق من المدرسة والتعليم إلى الدولة والسياسة ، وهي جتمية حقيقية فعلية تتحول إلى آليات اجتماعية تحتم تاريخ المجتمع بصورة تقربه من طبائع الأشياء العميقة ؛ أي بما يحدث لو كان الفعل نالًا على النظر .

5 3 - إن الجتمية الأولى هي التي تجعل كل مجتمع متجاوزًا لما ينطلق عليه اسم المعقول والمنطقي والثانية هي التي تجعله يتجه رويدا رويدا نحو هذا المعقول والمنطقي . لكن هذا الميل لن يبلغ أبدا إلى قلب العلاقة ، إذ لو حصل ذلك لصار العلم بالوجود متقدما على وجود الوجود وعلى وجوده هو ، وهو عين الحال - فالجانب الصناعي نفسه بما هو تاريخ ليس صناعيا وتاريخ التكنولوجيا ليس تكنولوجيا ، بل هو أشبه ما يكون بتاريخ تكون المظاهر الحية واشكال الحياة ؛ ونفس الأمر يقال عن تاريخ تكون الظاهرة الاجتماعية والظاهرة العلمية بما هي جزء من الظاهرة الاجتماعية .

إن هذا اللاحد الذي يحدد أو اللامعقول الذي يعقل هو عين الظاهرة الإنسانية التي يعيها أن تعقل عقلها أو هو الوجود في مقابلته للمعرفة - وبذلك يصبح الاحتماع هو عين الوجود العائد على ذاته يعلم بها جزءا ضئيلا ويعلم منها نسبة ما يعلم إلى ما لا يعلم أي نسبة المتناهي ، مها عظم إلى اللامتناهي . ذلك هو الطابع الملاوصي من المعلم

الهوامش والتعليقات

(1) لقد حدثنا في كتابنا « الرياضيات الألفية ونظرية العلم للفلسفة » الباب الأول منه الشكل الألفي من العلم مبيّن خصائصه بما هو مدونة من القضايا الرياضية التي تتميز بنظام المسائل المأخوذة ، وسلم القضايا المبدئية ، والقضايا المشتقة ، وشكل اشتقاق القضايا بعضها من البعض ، ويمتدح إلى إبراز الخصائص الوجودية للموضوع الألفي ، والخصائص الوجودية لتسلسل هذا العلم . وهذا الشكل العلمي هو الشكل العلمي الأول تاريخياً ومفهوماً ، وهو قد أصبح كوتياً لتضمنه كل الاتجاهات المعرفية المتقدمة عليه في الحضارات المصرية والرافدية والفيلسوفية ومنه ، يتجاوز ، انتقلت الأساتذة من المعهد العلمي الأول ببلدة يونان إلى المعهد العلمي الثاني ببلدة بحري

(2) مثل أسطورة المعرفية المعرفية والمعجزة اليونانية الأرضية الأساسية لمحاولات ثانوري ، وميلو ، وأبال راي ودوهم في سبعين إلى تفسير مولد الشكل العلمي الأول الذي ينسبونه . بما هو فقرة نوحية ، إلى اليونان مردين كلمة عبقريّة ومعجزة نوحية قريبا يجعل المدارس لمحاولاتهم يستنتج أنهم يتكروّن على العلم بما هو ظاهرة اجتماعية كل خضوع لمبدأ الختمية . وهذا روجي ، يجمع ، في كتابه المدرسية والمطرواية (باريس 1925) ، عناصر نظريتهم فيقول : « لقد كان العلم العقلي - يتجاوز للتحريرية اليومية والرتابية التقنية ، والمدرسات السحرية عند الثغرين والمصريين - معجزة الروح اليونانية » ص 19 - 20 من المرجع المذكور

(3) إن هذه « المزاعم » النظرية من جنس محصيل الحاصل ، إذ يفسس الباحث الظاهرة التي يريد تفسيرها في الظاهرة التي يفسرها بها ، وتبقى الظاهرة المفسرة مثل الظاهرة المفسرة بدون تفسير . بحيث إن الحيلة تتمثل في تأخير الأشكال وزحزحته إلى الخلف عوضاً عن حله . فلذا فسرنا عملية الرياضيات بالفلسفة وادخل (رابو) في كتابه بدايات الرياضيات اليونانية . فران (باريس 1977) أو بالديموقراطية فهي شيء مستتر هذه الظواهرات المفسرة ؟

(4) إن حجة الطابع التجريبي الحالي من النظرية لم تكن كافية لعدم . أولاً لكون العلم الحديث قد أصبح ذا طابع تجريبي معني رغم التشكلاية البديهية

(2. e formalisme axiomatique) : لنعرض والاستكشاف ، والتقاليد للعلاقة بين التأمل والطريق (الأول أداة والثاني غاية ومعياري) ، وثانياً لسطرة الفكر الوضعي والوصفي الحديث على مؤرخي العلم وظهور بعض الوثائق التي تدعس انتفاء النظر في الرياضيات البالية والمصرية (بريدي ونود بريدي موسكوست الأرواح الصنصالية) وتتأكد اصمح بين النظر والتطبيق مما يجعل الأول أداة درافعية في خدمة الثاني . لذلك لما بعضهم إلى مهرب آخر دعاه للتفسير المعرفي جاهلن المقابلة متعلقة بالمفهوم لا بالتطبيق مثلاً فعل صاحب دراسة العلم المصري في موسوعة تاريخ العلوم العام (المجلد الأول ، الجزء الأول ، الفصل الأول) إذ يقول : كثيراً ما ناقش بعضهم وبصورة معقولة أكثر ، الطابع العلمي أو اللاعلمي للرياضيات والفلك المصرية . وكما لاحظ بعضهم ، فإن الطابع المصلي للعلم من العلوم في جوهره وكونه ليس نظرياً إطلاقاً كما هو الشأن بالنسبة إلى الرياضيات المصرية ، لا يتكفي لبنيته عنه نظياً صحيحاً اسم العلم : بل إن مفهوم « ما هو علمي » يجب أن يستند إلى مسألة المبرجة . وفي خصوص الرياضيات والفلك (في مصر) فإن الأمر واضح جداً [يعني انتفاء العلمية عنها لحجة انعدام المبرجة العلمية] ص 50.49 . بحيث أن الباحث هنا يسعى إلى إثبات لاعلمية الرياضيات المصرية بكل الوسائل خالفاً لتعليمه هذا يذكر مؤلف توجيلاور الذي ينبغي كل منهجية علمية من الرياضيات المصرية لاتخدام استنادها إلى الألة العقلية . ومن الفلك المصري لافتقاره إلى المشاهدة الكيفية . إن هذا الكلام لا يسعى إلى وصف العلم المصري بقدر ما يستهدف البحث عن حقيق نفي العلمية عنه

(5) رغم حرص مؤرخي العلم الغربيين على التمييز بين العصور الأري والعصر السلمي في تاريخهم للعلم بالشرق الأوسط القديم وخاصة في حديثهم عن بلاد ما بين النهرين ، فإن العامل الغالب على هذه المنطقة هو المزيج الجنسي ، بل انعدام انفصال الأجاس إطلاقاً بحيث أن تمايز الأجاس كان حصيلة توالي المصائب السالطة على المنطقة والتي استوعبت بالتدريج ، خلال فترة حكمها غيرها من شعوب المنطقة . هذا من حيث الوقائع التاريخية أما من الناحية النظرية فإن القول بتكون الأمم قبل وجود السياسة الدولية أهمي الصراع بين المصائب المختلفة المتصاعدة أمر سخيف لا معنى له : ذلك أن الحدود الجغرافية والتاريخية والثقافية والجينية بين الأمم اليوم ليست إلا الصورة اللبنة في لحظة من لحظات نمذجة الصراع بين هذه المصائب المتواجدة في وقعة من وقائع المصورة . وصراعها في التعلق من جنس صراع الفضائل الجوانبية وكما استجبت عقبه حيوانية مصائب أخرى انتمت وقعة الوحدة المصرية . أو ازداد اختلافاً من الوحدات الأخرى المقابلة لها في هذا الصراع . إن تمدد المصائب والشعوب والصراع بينها متقدم على تكون الأمم التي تتكون بفعل الانغلاق الطويل والتزاوج الداخلي الذي

يولد التفارب والتشابه المعنوي والجسماني كما هو الحال بالنسبة الى انغلاق الصبر وتكون اقرب الوقائع الصبرانية للوحدة الحسية فهي الحس الاصفر . وهذه الظاهرة تكون بين القبائل المشعوب فالأمم التي هي اخر حصائل تاريخ الصراع بين التنوع الأصلي والتشابه اختامي . وما من أمة اليوم الا وهي مزيج شعوب بملحة أجدنا لغوية ثقافتها : وأحسن الأمثلة تستند من أدبي التناس لقاءات المعصر والسمي لتحليله ، فهي أروية التي لمحضت من هذه الفكرة السحيقة فكرة الصفاء المصري . فما التجفيرا وفرنسا وإيطاليا وألمانيا الا إحياء شعوب وثقافات والدليل الإيجابي هو الأمة العربية التي تحمل دائما أيها عربية لا بالمعصر بل باللغة والتراث والمدن والمصالح الجغرافية السياسية والمطامع القومية والانسانية . وبالنسبة الى الأمم التي هي يصعد التكون والتي تبرز ما نعي بهذا الأدماج للناصر الجنسية المختلفة لذكر الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفياتي . حلبة عصبية الانحياز وعصبية السلافية والحسيرة الموصلة هاتين الأمتين اللتين قد تتكونان إذا لم تغلب جاذبية الأطراف على جاذبية المركز . والسري في عمق الاندماج هو طول الانغلاق وقلة الاتصال بالأمم المحيطة في حال الضعف وطول السيادة والسيطرة على الأمم المحيطة في حال القوة .

6) كيف يمثل أن يكون طالس أول الرهاضيين اليونان ثم هو مع ذلك المنظر بللمى الأمم ؟ ألا تكون بذلك بداية الرهاضيات اليونانية معادلة لهايتها ، وسالفها لمعالها أصم طالس وليثاغورس ؟ لعل مخفف هذه القرصية هو الذي أدى بعض مؤرخي الرياضيات الى اعتبار طالس مجرد بداية واعتبار الطالع العلمي . ولقد القرن الخامس قبل الميلاد مع السمي الى تقسيم هذا الطالع على الفترة الواقعة بين فيثاغورس وإقليدس ، وفي ذلك نفس لتجاوز مسجلة الانغلاق الكورنيكية أو الفترة التربعة بللمى الكائن في حيث يحدث الانتقال من الملامح الى العلم دلمة واحدة في طرفة لا مفهومة ثم لا يأتي الإنسان بعدها الا بالاضافات الكمية !

7) فيس طالس وليثاغورس م يكد بر قرون ؟ بل وبين طالس وإقليدس لم يكد بر أربعة قرون . لكن مع ذلك وسنن تطور الظاهرات الاجتماعية . والمعلم أجدنا . لمجد سرعة التطور تتزايد مع القرائن من المصور المتأخرة وتتضاعف مع القرائن من المصور القديمة ، ان الانتقال من مجرد الممارسة الى العلم قد حدثت بسرعة مذهلة في عصرنا لكن ذلك لم يمتنع في عصور اليونان وفلك لسيين :

ـ قلة هذه المسهمين في دورة انتاج المعرفة وتوزيعها واستهلاكها لعدم انتشار التعليم وبدائية الأدوات المعرفية (الكتابة والتوثيق والمواد الصالحة لها)

ـ بطء انتقال المعلومات ودمامة التوثيق وقلة المراكز المتحاوره والتي يتقابلها وتعاونها تنمي المعرفة وتزيد في سرعة تطورها كما وكيفا ، فهي ما صدقا ومفهوما

ذلك ما جعل الخبرة تتجمع ببطء شديد وتتفل بأكثر ببطء في الماضي . بينا الأمر لا يتجلى من أن يكون إحدى خطتين . فأما أن المراحل الأولى قد تطلعت في عشر بلاد اليونان ما يجعل ما حصل عندهم أعر مراحل نمو المعرفة التي تكون قد تحولت من درجة ما من النسبية الى درجة ارفع لسمي العلم ، أو ان هذه الدرجة الأرفع حصلت عند غيرهم واستوردوها حاصلة ، وعندنا يمكن ان نهم ان يكون السافل والعالي متحدتين أي ان يكون طالس وفيثاغورس وإقليدس على نفس المستوى الكمي من العلم وان اختلفت الكمية . وليس لدينا من الوثائق القاطعة ما يكفي لترجيح هذه الحيلة أو تلك ، الا إذا اعتبرنا عدم التوفر دليلا على عدم الوجود ، لكن عندنا علينا أن نذكر ما حدث في البحث الوثائقي في ما بين القرنين ومصر عند بداية القرن السابق والتلاتينات من قرنا الحالي .

8) لقد أدى هذا التزييف المذهبي الى ظاهرتين مرصبتين في تاريخ البشرية الروحي والفكري ، فهي بالنسبة الى ظاهرتي الدين والمعرفة فهنا إسرائيل أصبحوا يزعمون أنهم المتخصصين من دون سواهم بالرسالات السماوية فانهم بذلك على غيرهم الاتصال بالطلق . وهذا أمر اتطل على جل الشعوب الغربية (راسع في ذلك مسخالات بالكال في خواطر التي ينتهج فيها على النبي محمد) ولعل سر عظمة الرسالة المعملية قويا واتساقها يكمن في ازالة هذه الأسطورة جاعلا الظاهرة الرسالية أو الوحي بما هو اتصال بالطلق من نصيب جميع الأمم وبالتالي الإنسان ما هو إنسان تأليا بذلك المعجزات وأساطير مرسى الانسانية الذين زفوا حتى مفهوم الآلهة ليعملوا على فياسهم خريتا مستغلا حقودا غيرا وذيلا فسيا الى غير ذلك من صفات الرب العالمة على المعهد القديم . والظاهرة الرعية الثانية هي ظاهرة حسنة العلم الى الأربين من

دون سواهم ، أعني اليونان قديما والجرمان حديثا . وهذه الأسطورة الثانية هي التي تولد عنها ترقيف العلم مغربا والنازية سياسيا وما سر وجه التشبه بين النازية والصهيونية إلا ادعاء بني اسرائيل كلا الأمرين لأسمهم في عصر ما بعد دعواهم الاستحواذ على الدين في العصور السابقة . لذلك كانت النافذة شديدة بين الصهيونية والنازية وبسعي الأخيرة للفضاء على الأول باعتبارها تدعي ما تدعيه ، أعني القيادة الروحية بالعلم الديني والقيادة العقلية أو المعرفية بالعلم العلمي والسيطرة المالية بالعلم المالي والأعلامي

9) افلاطون ، فاعرا ، 274 ج . لقد سمعت بعضهم يقول ، انه يوجد بقية من توراتي في مصر ، أحد الألهة القدامى أهدي إليه المنصريون الطير الذي يطلقون عليه اسم إيبس ويدهي هذا الإله توت . أنه هو الذي اخترع نظام العد وعلم العدد والمنهضة وعلم الفلك ولعبة الترد ، وزهر الترد وأخيرًا الكتابة .

10) أرسطو ، ما بعد الطبيعة ، 981 ب 23 . وتلك هي العلة في كون كل هذه الصنوع المختلفة كانت قد تكونت بعد عندما وقع اكتشاف العلوم التي لا علاقة لها بالفلنة ولا بالضرورة . وهي قد نشأت في البلاد التي يتوفر فيها التفرغ . لذلك كانت مصر مهد الصنوع الرياضية ، إذ كان رجال الدين يتمتعون بتفرغ كبير .

11) ان الوثائق التاريخية تبقى دائما قابلة للتأويل اما باعتبارها واحدة واحدة أي منفصلة أو بربطها بسوابيها ولو أحققنا . لذلك كانت استنتاجات مؤرخي الرياضيات قبل اكتشاف بردي ريد وبردي موسكو غير مستنتجياتهم بعده . ومن المفروض أدان أن يلتزم حيث كل الحذر في استناده إلى مثل هذه الوثائق حتى لا يكون أسبابه حائلا ومتعلقا . بل عليه أن يتعامل معها تماشيا مع الدلائل مع الظواهر الطبيعية فيعتبر علمه تأويلا مؤقنا لكونه رهيئا بالملاحظات وبجالة النظرية في مراحل النمو العلمي . وهذا كله ينشأ دائما مؤقنا .

12) السيد طوماس هيث ، تاريخ الرياضيات اليونانية ، أكسفورد كلarendon 1921 ص 121 - 122

13) ومعنى ذلك ان السيد هيث غلط . وذلك عن روية . بين الشهادات المستمدة من نظرية تتعلق بشأ العلم كيف تكون والشهادات المتعلقة بما بلغت إليه الرياضيات المصرية من مستوى نظري ، معتبرا الأولى والثانية سببا . رغم كونه لا يملك أية شهادة صريحة حول المسألة الثانية وهو ما جعله يقتصر على الأولى توليها ، ويستنتج ما كان يمكن استنتاجه من الثانية استنتاجا . وذلك هو التعامل بعينه

14) فروكلينس ، عن طوماس هيث ، نفس المصدر ص 120 - 121 . ولا غرابة البتة في أن يكون اكتشاف هذه [الهندسة] اكتشافا للعلوم الأخرى أي ان تعتمد بداياتها من الخواصات العملية نظرا إلى أن كل شيء يتطور في بدايته من النقص إلى التمام . وهكذا فإن الانتقال من الاحساس إلى التفكير ومنه إلى الفهم ليس أمرا طبيعيا . وبناء عليه فكما أن علم العدد قد بدأ عند العبيثيين الذين كانوا بحاجة إليه في تجاربهم ومقودهم ، كذلك وقع اكتشاف الهندسة في مصر للعلماء التي سبق ذكرها [ليس الأرض لضبط الأدوات بعد الضياع]

15) أي معنى يمكن أن تعطيه للتضاد المطلق بين النظرية والتطبيق ؟ وكيف يمكن الفصل بين نظرية لا تطبيقية وتطبيق لا نظري ؟ . ان مسألة التضاد ما كانت تطرح لو لا إمكان انفصال هذين الوجهين أحدهما عن الآخر . ومعنى ذلك ان التضاد المطلق ما كان ليصبح ذا أشكال لو كان كل تطبيق علميا وكل نظرية علمية . إذ التضاد المطلق هو بين التطبيق والتفكير العلمي ، لا بين التطبيق والتفكير على الإطلاق . وإذا فوجئنا تطبيق وتطبيق غير علميين هو الذي يتولد عنه الانتقال . علينا أدن أن نميز التطبيق والتفكير العلميين عن التطبيق والتفكير غير العلميين . وما يزيد الأشكال تعقيدا هو ان علمية النظرية تناس بقابليتها للتطبيق وعلمية التطبيق بقابليتها للتفكير . وبما تزدق الأول يقاس بنتائجه التي هي الثابت والثاني يقاسه التي هي الآل ، لذلك فإن التحل الذي تقترحه يستند إلى هذين الوجهين معهما حركتان . أعني نحو التفكير إلى التطبيق ونحو التطبيق إلى التفكير هو العلم عندما . وهذا الفتاحي في حاجتها الذي به يمتثلان ما هو سعي إلى تجاوز الاختلاف وانتقال إلى جانبها الذي به يتحدان هو مفهوم التفكير أي ترميز الواقع ومفهوم التطبيق أي توقيع الرؤى - بمعنى ذلك ان التفكير عنه ذو بعدين أحدهما هو الترميز أو الفرصات التي تقترب بمثل تلك الواقع من التطبيق والآخر هو التركة الواقعية التي يعتمد عليها التفكير بمقدار تدرجه في العموم والكلية . وإذا فالتفكير بما هو ليس وقائع يقترب منها وما هو وقائع يعتمد عليها . وبالاتقرب لا يبقى مجرد تخمين

وبالابتعاد لا يبقى حيس العيني ويجرد تطبيق . كما أن التطبيق له نفس الوجود . فبما هو مشتق من التنظير أو نتائج النسق النظري ينحو التطبيق إلى الواقع إذ هو تحقيق الرموز . وبما هو غير مشتق من النظرية ويستمد من الواقع يتعد عنها إذ هو تبسيط نظري للواقع . وهذه الصورة نجد كلا الوجهين (الابتعاد والاقتراب من الواقع والرموز) في كلا الوجهين من العلم (التنظير والتطبيق) ومعنى ذلك أن التنظير وواقع تترسز والتطبيق رموز تتوقع وهذه العملية في الاتجاهين هي العلم بما هو حركية تحدث في الواقع ، وبما هو نتائج فهو المطابقة بين الرموز والواقع ، أي أنه اللغة التي قدمت على الواقع والواقع التي فُتحت على اللغة . أنه منطق وتكنولوجيا ، أي رياضيات في فروته . أما الرموز التي لا وواقع لها والواقع التي لا رموز لها فهي حذآن متقدمان فعلا مترصان تصورا لتحديد مفهوم العلم . وما كان أقرب إلى الرموز غير المستند إلى وواقع يسمى عقيدة أو ايدولوجيا وما كان أقرب إلى الواقع غير المستند إلى رموز يسمى حركات آلية أو تكنولوجيا في الحق الضيق للكلمة . أما العلم فهو ايدولوجيا تكنولوجية وتكنولوجيا ايدولوجية ، أنه منطق مطبق أو رياضيات . هذه الصورة نستطيع أن نقول إن التطبيق غير العلمي هو الذي لا يستند إلى نظرية والنظرية غير العلمية هي التي لا تستند إلى تطبيق . والثاني هو التفتية العموية والأول هو الأساطير أو التأويلات العموية ، ومفهوم العموية يعني في الحالتين ما لم يصحبه التعليم القوي بالوثائق في الحالتين . أنه المحاكاة الفعلية والكلام الشعهي وما أن توجد الوثائق المكتوبة حتى يصحبه الفعل النسق الرمزي ويصحب الرمز النسق العلمي . ومن ثم ينشأ العلم ، وهو ما حدث في كل من مصر وبابل وفيثيا بالبنسبة إلى حضارة الشرق الأوسط القديم .

16) أن كل كبار الرياضيين اليونان ، قل صم مصر إلى الثقافة السومرية بعد العرو المقدس . قد داروا مصر ونفسوا بها فترة تكوينية وتخص بالذكر منهم عطاه هم طالس وديماغورس ، وديموقريطس وأوتيفيدوس القيسي وأدفس السيزي . أما بعد هذا الخصم فإن الفيلسوف وأبولونيوس وهيرن وبطليموس وديماغورس كلهم من الاسكدرية نشأوا وتكونوا . وحتى أرحس الضيف لانه اسكندراتي تكونوا وعهنية .

17) مثارة العلم في العهد الغلبيسي هي بدون متارح الاسكندرية ، ولولا سوء الحظ الذي حمل بعض نقالة الحضارة من التخصيص الديني في المصور المسيحية الأولى يفقدون عن بسكة الاسكدرية عهنية ورك امرعوية (رجع في ذلك كتاب المدرسية والعلوم لالسيد لويس روجي ، باريس ، جومتي 1925 - 19 - 20) . لكنا ناريخ العلم عر ما هو اليوم . ذلك أن أعمال دور هذا العهد في الربط بين الرياضيات وعلوم الطبيعة المؤسس لهذه العملية الخفية التي حدثت في هذا العصر (الغلبيسي والحري الذي واصله) لا لي السابح عشر كما يزعم عادة سميا لنسبة النهضة العلمية إلى جاليل . إن مقال التزييف المصور لتاريخ العلم هي التي جعلت عشرة قرون (من الثالث قبل المسيح على السابح عشر بعده) تعتبر كلا شيء . في حين أن العهد الغلبيسي والحري هما المؤسسان الحقيقيان لهذه النهضة العلمية الممتدة في تريض الظاهرات الطبيعية والحبروية والانسانية ، كما سينته في بحث لاحق نقره فله المسألة

18) كائط ، تصدير الطبيعة الثانية لنقد الطفل الحائض ، ص 16 من ترجمة وياكو (إلى الفرنسية)

19) راجع تحليلنا التفدي لفهوم القطرة النوعية أو الانقلابية الكوبرنيكية في دراستنا الرياضيات القديمة ونظرة العلم الفلسفية (الدار التونسية للنشر 1984) الفصل الثاني منه ، الرحلة الديكارتي الكائطية

20) ويجعل يبار هنري ميشال حدين الموقعين في كتابه ، اسهام في تاريخ الرياضيات قبل الاقليدية ، بال لائر باريس 1950 صفحة 193 قائلا : « يوجد ميلان أو استماعتان فكرتبان أو ترتان عزيزتان ، احدهما تفضل التاريخ المتقدم (للعلم الرياضي) والاخرى تفضل التاريخ المتأخر . ومن عتلي الترة الأولى أبيل داي ، وتتطلب هذه الترة الاستناد الوجودي في عدم صرعة وعدم التورية لأي مفهوم إلا منذ ظهوره في وثيقة غير قابلة للدحض . وتتطلب الترة الثانية قبول المعلومات التي عندما ما الرويات غير المكتوبة بأكثر انداما واتساعا من الترة الأولى ، ومن عتلي هذه الترة الثانية بول لثوري . »

21) وأجل التوفيفي يتنله عمل ميشال أنف الذكر ، اد يقول في الصفحة 191 ما يلي : « ولعله يبدو من الوهلة الأولى أن الحكمة الخفية كان يجب أن تشمل في نوع من الحل الوسط بين المطالبة المطلقة بالتصوص والاعتقاد الأعمى في الروايات والأسناد ، »

22) أبرار زابو : بدايات الرياضيات اليونانية ، فران ماريس 1977 ص 278 - 279 . « ولما كنا قد بدأنا ان المنهج القرصي والرياضيات عبر المياض (برهان الخلف) يعودان الى العظمة الإلهية . وانه يوسمنا أن نقضي بكل يقين في مسألة أي المعلمين ، الحدل أو الرياضيات ، أقدم من الآخر من الآخر ومن اليهبي أن الحدل - لا الرياضيات - هو الذي كان المجال الأول لتطبيق هذه المفارقات . وهذا ما كان يوسمنا استخلاصه بعد من كون مصطلح أسس الرياضيات الذي مرسته ، مصدره الحدل . وليس الحدل هو الذي استمد من المصطلح الرياضي ، بل على العكس فإن بعض العبارات الحدلية الثالثة هي التي انتقلت الى الرياضيات اليونانية في بداياتها - وعلى الأقل ما هي نظام معارف دقيق الصناعة - فرها من الحدل . »

23) لكن شهادة الملائون صريحة وهي تؤكد بلا مدخل للشك فيه تقدم المنهج الرياضي على المنهج الحدلي واستمارة الحدل لمهجية الرياضيات لا العكس . كما أن شهادة بول تانوري (المجلد السابع من المذكرات ، فصل التربة الافلاطونية الفقرة السادسة ، أصول القديس وامايش التابع ها) تبين أن المنهج الرياضي في شكله الإقليدي قديم جدا ولعله يعود إلى المصريين . وتوجد أدلة عديدة ، وخاصة شذرات أبو قراط القيرسي التي جعلها سفلوسيلوس ، برواية ادموس الرومسي ثبتت بما فيه الكفاية أن هذا الشكل [العلمي] انقدم جدا على القديس الذي هو بدون شك مشترك لدى كل الرياضيين اليونانيين المتقدمين عليه قد كان نأما تقريبا منذ بداية العلم وأنه لم تدخل عليه الا تحسينات جزئية ، ثم يعطى في الغامش (2) ما يلي : « وكما أن اكتشاف مرحلة تحديد شروط الحل (الدوريرموس) يعود الى ليون معاصر الملائون فانهمكنا ان نعتقد أن مصدر الشكل الاقليدي يعود الى المصريين . إذ لا يمكن اطلاقا أن نشكك في قدرتهم على القيام بالبراهين ، راجع نص ديوترفيوس [اندي اشرن ، في شهادته في مصر حيث لدى بحل لله في هذا البحث] ، ص 34 - 35 . وكنا قد بينا في رسالتنا حول « منزلة الرياضيات في علوم أرسطو » - بالاستناد الى النصوص الأرسطية انصرجة أن المنهج العلمي كما حدده أرسطو في التحليلات الثانية (نظرية البرهان والحد) وسفرنا من منبع الرياضيات وأن شكل العلم الذي يداخله أرسطو فيها هو عينه الشكل الذي تجسد في كتب الأصول للقدماء على أرسطو والتي يمثل كتاب أدمس شكلها الأتم والأخير . وإذا فأرسطو يعني ذلك الشكل عندما ينسب علم الرياضيات ما هو نظرية يمكن التفرغ من الميولوج إليها الى المنصوين

24) لقد اشرنا في الغامش السابق إلى أننا قد اثبتنا أن الحدل وفروقه المنطق يستندان الى الرياضيات كما هو عين من مصطلحات أرسطو المنطقية (التحليلات بصنعها) والحدلية (طرح بصنعها) نأما شارل ما سلم بأن الحدل متقدم على الرياضيات ، لكن عندلدهم سنفسر عملية الحدل ، أهمي استناده الى نظرية البرهان والحد شكلا ومضمونا بما هو سمي الى التحليل . كيف سنستمر بربطها هذا التحول ؟ ما هي مراحل تكوونه عند اليونان إلى أن صار علميا ؟ وبالإضافة الى هاتين الميجين التاريخية نعتقد على حجتين جدليتين قويتين الأولى تتمثل في أن غو الميجهيات والممارسات عموما يكون في الأغلب بالتعميم أكثر مما يكون بالتحصيل ، ومعنى ذلك أن تعميم الميجهية يكون عادة بعد التيقن من فاعليتها في ميدان محدد ثم تعميم بالتدريج إلى أن تستمد امكاناتها لا العكس . إذا استعمال المنهج من جنس الممارسة الميجهية وهذه لا تكون الا في التحصيلات ثم تعميم بالتدريج . ونلوع أقصى الامكانات ثانيا تنتهي في فساد المنهج وهو عين المصود بالحدل ما هو فساد البرهان الذي ينتقل الى الفصل بين المنصون المتين الذي هو شرط عملية القياس والشكل العلم الذي يضمن صحة الصورة ، لا العلمية بحيث إن الحدل عند أرسطو ليس الا فساد المنهج البرهاني المستوي من الرياضيات . ذلك هو معنى الحدل ما هو موميات لفظية كواسيع موجهة والسفطة ما هي حول لفظية كمواضع سالية

25) راجع الباب الثاني من كتابنا : الرياضيات القديمة ونظرية العلم القسسية : الدار التونسية للنشر ، تونس 1984

26) كالمسطرة والبركار والزولة وميزان الماء وميزان البناء لتحديد الأفق والمعدود وجميع آلات الرصد الفلكية وآلات التسجيل العلمية وكلها قوانين رياضية وطبيعية مجسمة مثل المجهر بصغته (المناظري والكهيري)

27) أهمية دور المكتبة والمهندسين والفلكيين والمحاسبين في المجتمعات الشرقية (مصر ، بابل) القديمة لا ينكره أحد . وكل هذه الحرف تشترك في مجموعة من الأدوات العلمية المنطقية والدراتمية يجمعها علم هو الرياضيات أهمي الآلات الرمزية والمنطقية التي تحتاج إليها الحرف التي ذكرها . والعلوم القديمة أتقى من العلوم الموليد لأفلاطون وأرسطو وذلك لفلة بسيطة . الوظيفة الليانغرافية لانتاج الرمزي ما يمكن من

نصيب العلم بل من نصيب الدين . فكان بذلك العلم واضح الطبيعة ، انه نظام احرف الآلية والرمزية التي يمثل التنظير فيها نسق الرموز المتشاكلة مع نسق الأعمال في الأشياء . والممكن من تعليم هذه بتلك وفهم الوقائع وما بينها من حقائق بالعلامات الدالة عليها وما بينها من اضافات . أما وقد جعل الخاطون وأرسطو من وظائف الفلسفة الجمع بين الوظيفة الروحية والوظيفة الدرامية فإني قد أفسدنا كلنا الوظيفةين فأصبح العلم يزعم أنه أكثر من نسق الحبرات المتسرج متعلجا لا غير وتداخلت المجالات

(28) لقد جعلنا هذه المسألة يكامل الدقة والوضوح في كتابنا « الرياضيات القديمة ونظرية العلم الفلسفية المشار اليه آنفا .

(29) وإذا ما حدث أن برز ذلك عند أمة من الأمم دون غيرها فهو مجرد تزامن اتفاقي ينتهز ذلك العلم وصمود نجم تلك الأمة ولا حلاقة له بخصوصائص الأمة العربية . بل هو وليد صدفة تاريخية جعلت تلك الأمة تنصر في ذلك العصر حيث بلغت الأدوات الرمزية والآلية مرحلة لجعل العلم يرتقى إلى ذلك المستوى (أين خلفون وموقفه من العرب لمعني الكلمة) وإذا ما حدث أن سادت أمة من الأمم أحد جهود التاريخ العلمي فنسب إليها علم من العلوم فالما هي الأمة السائدة سياسيا وثقافيا ولكنها خليط في الشعوب والأمم واللغات والثقافات كما هو الشأن بالنسبة إلى العهود الأربعة التي حددناها في كتابنا المشار إليه أعني العهد اليوناني والعهد العربي والعهد اللاتيني والعهد الانجليزي بحسب معيار اللغة العلمية الكونية

(30) تستطيع أن تعتبر العهد الثاني ، العهد الذي كانت لغة المعلم الأهمية فيه هي العربية . أول عهد أصبحت فيه أهمية العلم ظاهرة مبالغة لا رجعة فيها وذلك لأن اللغة اليونانية لم تستغرها السادة مدة كادة يحملها تحذر فصيح لغة عديد من الشعوب كما هو الشأن بالنسبة إلى العربية وهو ما يجعلها تصبح لغة سنة في حين صارت اللغة العربية - بالإضافة إلى دورها المعاصر ، لغة الشعوب التي استعربت لغة أم ولغة الشعوب التي أسلمت لغة دين وهي قد تصبح لغة أهم حل المسندون لو أحسن العرب سياسة ثقافتهم بعد تحقيق وحدتهم التي مستوهم وسائل هذه السياسة وقيادة العالم الإسلامي بل والإنسانية

(31) ومعنى ذلك أن يعني هذا ليس من جنس الموقف الدفاعي الذي يملأ قلبه على مفكري النهضة وناقدي المستشرقين دفاعا عن دور الثقافة العربية في العصور الوسيطة . ذلك أن هذه الباعية ، رغم ثيلها ، ليست مطلبا من مطالب بحثنا ، بل هي تناقضه . فالأمة العربية - أي الشعوب المستعربة بفضل الإسلام خاصة - والملة الإسلامية - أي الشعوب التي أسهمت في التراث الإسلامي ذي المسان العربي - لم تنم بما نسبها لها هي جنس أو ما كانت مسودة بجنس (ادعاء الدور الأول للفرس استكمالاً للنظرية المقابلية بين الساسين والأرييب) بل لقط لكومبا قد سطع حجمها حين كانت الأدوات الرمزية والآلية للعلم قد نصبت بصورة يجعلها تصبح في هذا الميدان سيده الكون . ان فضاء الاندازات الآلية والرمزية ، أهمي بمعدات الشكل يصاحبه تنالي الحماضات الاجتماعية والمعدات المضمونة للشكل مما جعل الفترة اللاحقة في التاريخ فترة ذات زاد حضاري أكبر (هذا إذا ما استثنينا الحالات التي يتم فيها التناوب بصورة وحشية فيفضي اللاحق على الأخضر والباس الذي تركه السابق . وهذا نادر جدا . اد ما حدث الصراع بين المتحضرين ومن هم دونهم إلا من أجل اربصات هؤلاء لتعلم أولئك ، أما التحصين الحضاري فيقع في حالة الحروب بين من يهم من نفس المستوى الحضاري أو ضمن نفس الحضارة من جهة أو مجموعة عديدة مهدت فيها القوى الروحية فأصبحت مستسلمة يائسة من الحضارة الدنيوية)

منطلقات ثقافية

محمّد كوت

« ... ثقافة فرنسية » .

« ... ثقافة عربية » .

« ... متقف باللسانين » .

« ... متقف بصر في العلم » .

« ... متقف يعرف كل القوانين » .

وهذه الاستعمالات تنسب الثقافة الى الشخص مع التأكيد على

اختصاصه الادبي او العلمي .

« وحين نقول ان فلانا ثقافته علمية والآخر ثقافته قانونية والثالث ثقافته ادبية فنحن نستعمل كلمة ثقافة بمعنى الاختصاص أي اختصاص الفرد هو في العلم المضبوط او القسانون او الأهل » .

ثم إن في الحديث المتداول بين الطبقة المثقفة نجد ترديد كلمة ثقافة للتعبير عن الانشطة المختلفة في الميدان الثقافي :

« ... في دار الثقافة »

« ... مهرجان ثقافي »

« ندوة ثقافية »

« ... أسبوعية ثقافية »

« ... تشجيع الطبعة المثقفة في البلاد »

« ... ليزدهر الميدان الثقافي »

وقد يرى الشخص انه بارتياحه دار الثقافة او حضوره المهرجان الثقافي او الندوة او الاسبوعية الثقافية من بين الطبقة المثقفة في البلاد .

ومهما يكن من امر فلانا نستطيع ان نجد بين هذه الاستعمالات العادبة التي تردد على افواه الناس خطأ رابطا بينها يتمثل في مفهوم الرقي الفكري والاجتماعي .

اما الدلالات الاصطلاحية للثقافة فهي متنوعة عند المتكلمين الذين بحثوا في هذا الميدان .

« هي الوجود المميز لمقومات الأمة ، او هي الايديولوجية التي تميز جماعة من الناس عن الجماعات الاخرى بما تقوم به من العقائد

أخطر ما يواجه الدول النامية في ميدان الثقافة التيار الاجنبي الذي يجاول غزوها ثقافيا عن طريق عملية التغريب الفكري والتشكيك في القدرات وتزييف الحقائق ...

وبالنسبة للعالم العربي الاسلامي هناك خطر ثان يتمثل في الحملات التي تقوم بها الصهيونية العالمية مدعومة بالعديد من القوى التي لها تأثيرها ماديا ومعنويا .

ومن هنا جاءت حتمية مواجهة التيار المعادي لنا عن طريق وضع خطة ثقافية قومية تستمد جلورها من اصولنا العربية الاسلامية وقادرة على تجميع الشباب في وطنه ثقافيا وحضاريا .

مفاهيم الثقافة :

قبل البحث في الدلالات الدقيقة لمفهوم الثقافة نشير الى استعمالات عادية ترد على افواه الناس منها :

« أنه من المثقفين » .

« له ثقافة راقية »

« هذا دور المثقفين »

« اريد ان يكون مثقفا مطلقا »

ونستخلص منها وصف الانسان أنه متعلم وعلمه قد تقمه في سلوكه او عمله او وظيفته او مركزه الاجتماعي .

كما نجد استعمالات اخرى منها :

« ... أين ثقافته ؟ »

« سلوكه لا يتناسب مع ثقافته » .

« هل هذه ثقافة ؟ »

« خسارة فيك تلك الثقافة »

ونفهم منها الاستغراب من فعل انسان مثقف . وذلك الفعل لا يتناسب في نظر الناس مع مستواه الثقافي الذي جعله سابقا يحظى بالتقدير والتبجيل .

اما النوع الثالث من الاستعمالات العادبة لمفهوم الثقافة فمنه :

واللغة والقيم والمبادئ والسلوك والمقدسات والقوانين والتجارب»^(٦)

الثقافة : ذخيرة مشتركة من الأفكار والشاعر تجتمعت لها وانتقلت من جيل الى جيل خلال تاريخ مشترك وتطلب عليها بوجه عام عقيدة دينية مشتركة ... «^(٧) فوسائل وأساليب المعيشة والانتاج وطرق ادامة الحياة والدفاع عن النفس والتعبير عن الافراح والاحزان والاساطير والمعتقدات وكل ما تشتمل عليه محتويات الحياة فردية او جماعية تدخل في نطاق الثقافة بالمعنى الاثرولوجي»^(٨) نستخلص مما سبق من دلالات اصطلاحية للثقافة ان الثقافة لأمة من الأمم هي امتداد تراثها القومي ومن عناصرها الدين واللغة والآداب والتقاليد والنظم والقوانين والفنون والأخلاق والمفيلة .

وهذه العناصر في تفاعلها الداخلي وتآثرها الخارجي تحدث تركيبة ثقافية لها خصائصها ومبادئها وبميزاتها الخاصة بها .

مقومات الثقافة التونسية :

من المتعارف عند المفكرين ان الثقافة « تتكون وتطور بموامل داخلية وتآثر ببعض المؤثرات الاجنبية »^(٩) وفي هذا السياق نجد تأثير الناحية الدينية في الثقافة التونسية منذ الفتح الاسلامي وقد ازدها هذا التأثير قيمة واتساعا كلما تركزت دولة تدين بالدين الاسلامي .

فالخالة في عهد بني الاغلب احسن مما كانت عليه في عهد الولاة العرب والحالة في عهد الدولة الصنهاجية اشد تأثرا بالناحية الدينية مما هو عليه الحال في عهد بني عبيد الذين كان تأثيرهم الثقافي منحصرًا في المذهب الشيعي . وعلى مر العصور كان لقوم الدين في الثقافة التونسية القوي الأثر لأنه المقيدة السمعة التي تغلغلت في اعماق ارواحهم خاصة وقد استتب الأمن للمذهب السني سواء كان المالكي منه او الحنفي ، ونجد هذا التأثير في كل ألوان الحياة تقريبا .

« تقديس اللغة العربية والرفع من شأنها لأنها لغة القرآن الكريم .

« تأثر بعض اغراض الادب بالطابع الديني سواء كان ذلك في ميدان الشعر او النثر .

« سيطرة الدين على معظم العادات والتقاليد .

« تأثير العقيدة التونسية بالمبادئ الدينية السامية .

« القوانين والنظم اما دينية بحتة او لها ماسس بالناحية الدينية .

« الاخلاق متأثرة بالروح الديني الاسلامي .

اما الفنون فلا يمكن ان نجد ميدانها لم يتأثر بالعمل الديني : فالنوسيقى - تأثرت وظهرت الاغاني الدينية - والسلايات ونوBAT الطرق الدينية : نوبة سيدي عبد القادر الجيلاني - نوبة ام الزين الجمالية : نوبة سيدي منصور ... وانشيد التصوفين ... وتغنيات المولدية . وفي نفس الميدان نجد الرقص قد تأثر كذلك مثل رقصات الحضرة وكان يقام نوع منها للرجال ونوع ثا للنساء وقد زاد هذه الحضرات انتشارا الاعتقاد الذي كان سائدا والمتمثل في ان تلك الحضرات تنشى من « ضرية الجان او تلكم الجان » ومازال هذا الاعتقاد موجودا عند بعض القبائل او العامة من الناس .

هذا الى جانب شطحات التصوفين او جماعة الطرق الدينية . والثابت عندي ان هذا التأثير لا يستند الى اصول جوهرية ولكن البعض منه قد يعود الى عصور الانحطاط التي حاول فيها البعض تسيب العديد من الأمور الى الدين .

والرسم والخط والتصوير والنقش هي الاخرى قد تأثرت ايما تأثر بالناحية الدينية فالرسوم كثيرا ما تأثرت بالخط العربي حيث نشأت مدارس الخط العربي التي منها المدرسة القيروانية . ونجد هذا الأثر في نقش الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة على اللصخور او الخشب او رسمها على البلور نجدها في المساجد واضرحة الأولياء الصالحين او في مساكن المائلات المتدنية او في قصور الملوك والأمراء وقواد الجيش ... وبذلك كان للفن الاسلامي اهمية كبرى تجلّت ايضا في الهندسة المعمارية الاسلامية ولعل هندسة الجوامع والمساجد من أبرز مظاهر ذلك . كما كنا نجد في المنازل المتينة في جهة صفافس مثلا بيتا صغيرا يطلق عليه - اسم الحصل - لم ان بيت الاستحمام كان يطلق عليه اسم - مطهرة - ولعل ذلك أت من مفهوم الطهارة في الاسلام .

ثم ان هذا التأثير الديني نجده في العادات والتقاليد ومنها عاصمة عادات الاحراس ومنها « قراءة الفاتحة » .

ثم حين يرسل أثاث « الملك والاملاك » نجد الناس يتشدون :

رحان يا رحمان ماني عيذك - واليوم يا رحمان قاصد فضلك^(١٠)
وعقد القران يقع عادة في المسجد او في ضريح احد الأولياء المشهورين ويحضره عادة رجال الدين مع الأهل والاحباب ...
واحد ايام العرس يسمى يوم عقد القران^(١١)
ومن اغاني الأعراس :

اليوم نحيس وغدوة نحيس - حاضر محمد وغايب إيليس .

الوقوف وقفة موضوعية في هذا الميدان لا يبراز الجهود التي ما فتئت تونس تقوم بها لجعل اللغة العربية عاملا ثقافيا له فاعليته وتأثيره الهام .

وغاشيا مع اعزازنا بترائنا وإيماننا بترباط الأجيال تنطلق من الجهودات الأولى لنشر اللغة العربية في تونس منذ الفتح الاسلامي . فاللغة بالنسبة للميدان الثقافي ليست وسيلة تبليغ ومحاور فحسب فهي : الكلل الحضاري والمستودع الثقافي والشكل الفكري . هي كنز واكتناز من حيث ان تجارب وعلم الأجيال السابقة تكتنز كنزا في اللغة التي بواسطتها تنقل هذه التجارب وهذه العلوم الى الأجيال اللاحقة (١٦)

واللغة هي : تجليات روح الأمم . اللغة هي روحها وروحها هي لغتها بينهما تطابق يستحيل التعبير عنه بكل دقة (١٧) فقد أثبت التاريخ ان تونس هي المشارة الثقافية الأولى التي اشتهت اللغة العربية في شمال افريقيا منذ غزوة العبدالة السبعة . فانتشار اللغة العربية كان موازيا تماما للرغبة الملحة في نشر الدين الاسلامي في افريقية على ايدي الفاتحين الأول : ان العرب المهاجرين في الفترة الأولى قبل زحفه ببني هلال كانوا اكثرهم من احضر فكانت المدن التي كانوا فيها جزءا لا يستهان به من السكان مراكز للتعريب وكانت اللغة العربية بحكم ما كان للمتعبين من هجبة وبحكم التعليم الموجود في الكتابات والمساجد وبحكم الروابط الاقتصادية وبحكم التردد في الاسواق تنشر مع انتشار الاسلام في المدن وما حوفا (١٨)

وحين شعر بعض المسؤولين التونسيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بالمحاولات الأوروبية الرامية للهيمنة على الشعوب المختلفة حاولوا تركيز المؤسسات الثقافية التربوية على اسس يمكن ان تسير المنهج الحضاري « المتطور » الذي بدأت بوادره تظهر في ذلك الحين عند الأوروبيين .

وكان بذلك بعت المدرسة الصادقية (١٩) . وتنظيم التعليم الزيتوني . وكان ذلك عن طريق لجنة قومية يرأسها الوزير الأكبر في ذلك الحين خير الدين باشا

وسارت في انشاء الصادقية على اعتبارها مدرسة قومية وعمل توسيع دائرة التعليم العربي الديني بتعليم اللغات التركية والفرنسية والاطالية أما التعليم الزيتوني فقد اشغلت تلك اللجنة نفسها بتخطيط برامج وضبط مناهج (٢٠)

وكان هذا المنهج الاصلاحى الهيمته في تركيز الشخصية التونسية وقد ساعد على ذلك بعت المكتبة العبدلية التي كانت تعتبر غطا جديدا من المكتبات التي لا عهد للتونسيين بها في ذلك الحين « وجاءت في محلها وادائها ومراقبتها على احدث طراز اوروبي تعري بالمطالعة وتقربها من ميل عموم الخلقين (٢١) .

يا ماذا تريح وتثال - عبد صلي على رسول الله*
ومن الأغاني المشهورة في الاعراس بالجمهورية التونسية وتندل كذلك على التأثير الديني ، الأغنية الشعبية التي مطلعها :
« يا حافنين رسول الله صلى الله عليه - سيدى التي وافرنا به زغرود عليه »

وإذا كانت قد أكدت على هذه الصيغة الدينية في بعض الفنون فقط فلأنها أكثر ظهورا وأشد بروزا في الواقع مع الإشارة الى ان الفنون الثقافية الأخرى لا تخلو من وجود هذا المقوم الهام من مقومات لغاتنا التونسية المتصدة على سلامة المنطق والتشبيب بكل ما هو أصيل متطور قابل للتفاعل مع عقلية الأجيال المتوالية .

ولا يلف التأثير الديني عند هذا الحد في الميدان الثقافي فتحن نجده حتى في الأساء ، وكثيرا ما تمعكس لنا الأساء ، خلق الشعب وعصائمه النفسية فإذا كان الشعب دينيا ظهر تدنيته في الأساء . وقد لاحظ الغربيون ان الأساء في اللغات السامية تصطبغ بصبغة دينية أما الرومان فنظروا في أسماهم المسحة العسكرية بينما نرى ان السكسون والجرمان أشد ميلا الى القردة والاستغلال ولعل البعض يتساءل لماذا اقتصر على ذلك التأثير الشائى من الناحية الدينية الاسلامية في المجرى الهام للمقومات الثقافية دون ذكر ما كان من تأثير لما سبق الاسلام في تونس .

إن عدم التأكيد عليها لا يعني انتفاءها ولكن يعني أنها أقل شهرة في التأثير ، ومع ذلك يمكن ذكر بعضها ومنها العبادات الدينية المتأثرة من العهد القرطاجي وغيرها والتي مازالت موجودة الى الآن عند بعض الناس : التسامم الواقعة « مثل اليد المفتوحة - الخمسة - او السمكة او الهلال (٢٢) وهقيدة أسك طنقو للاستقاء (٢٣) . ان هذا العامل الديني الهام من عوامل الترقية الثقافية عبر المصور لم يلق احواله في العهد الجمهوري فقد استعصى النظام التونسي جعله مقوما مؤثرا بصورة مستقلة دون تعصب عقيدى او ثورية متطرفة لأن الاسلام يجمع بين الروح والمادة - يسمو بالروح عن طريق التشبيب بالمثل العليا ويضمن سلامة الجسم عن طريق الطمأنينة النفسية .

وقد وفق منهجنا الثقافي التونسي في بث الوعي الروحي المتزن في نفوس كل فئات الشعب عن طريق الحرية المسؤولة انطلاقا من المبادئ الاخلاقية السامية التي زدها زندها تجردا في وطننا عبر المسيرة التحررية المعاصرة وجر فترات الحكم الوطني منذ حصولنا على الاستقلال

اللغة :

أما المقوم الثاني من مقومات الثقافة فهو اللغة . وهنا لا بد من

أما المطبعة الرسمية فقد حاول غير الدين أن يجعلها أكثر إشعاعاً حين اعنى بإجريدة الرائد وسعى إلى نشر أكبر عدد ممكن من الكتب الأدبية والفكرية .

وحين تركزت الحماية وبدأت تتطور إلى حكم مباشر وشعر المثقفون من خريجي الصادقية وجامع الزيتونة وخاصة دعاة الإصلاح منهم بالحملات التي تقوم بها الصحافة الاستعمارية ضد الشخصية العربية الإسلامية . . . أخذوا يفكرون في بحث المؤسسات الثقافية التي تساعد على مواجهة الخطر الداهم من جعل اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية في البلاد التونسية .

وكانت أن تبيّن الأسباب والظروف النفسية والثقافية لبعث جمعية الخلدونية⁽¹⁾ التي كان من أهدافها بث العلوم العصرية باللغة العربية فمظمت بذلك سمعة الخلدونية وذاع صيتها وتسابق الناس إلى دروسها حتى اشتاق الرحلة إليها المتطلعون إلى ترقية معارفهم من طلبة الجزائر والمغرب الأقصى⁽²⁾ . وأزاد الأقبال على فكرة إصلاح التعليم الزيتوني مع تدعيم المناهج التربوية في المدرسة الصادقية فتكونت أجيال مؤمنة بحتمية التطوير والوقوف في وجه الحركة الاستعمارية الرامية إلى القضاء على شخصيتها ومقومات ثقافتها .

وكان للصحافة العربية دور هام في هذه الميدان حيث بعثت الجرائد والمجلات منها جريدة الحاضرة وجريدة الزهرة ومجلة الفجر والمجلة الصادقية . . . فكان لذلك خير الأثر لتدعيم النثر السياسي والمقال العلمي والأدبي والمهجع الحسطنبي والبحث الاجتماعي ، مع اللجوء إلى بعث الجمعيات المسرحية التي تنظم مسرحيات من بين المواضيع التي تستمد مادتها من التراث العربي الإسلامي لأحياء القيم والمفاهيم والمثل السامية العربية الإسلامية .

فالمصباح واضح يتمثل في تكوين تيار ثقافي قوي ، انطلاقاً من مؤسسات ثقافية شعبية حتى يشع التصديق للمصباح الثقافي الاستعماري الرامي إلى عملية التفرغ الفكري والاجتماعي الحضاري . . .

وقد ساعدت المناهج المتبعة من طرف رواد الثقافة على تركيز مقوم اللغة في الثقافة التونسية .

وتبين إذن أنّ ركن العربية في ثقافتنا أمر حتمي تفرضه علينا طبيعة الأشياء وهو عنصر من عناصر شخصيتنا عجمي في معانينا ولا يمكن أن نستحيض عنه بمنصر آخر يتمثل في لغة أخرى دون أن نشعر بالغرابة اللغوية⁽³⁾ .

شعرنا أن الدعوة إلى الحفاظ على اللغة العربية لم تكن دعوة نظرية موجودة في بعض المقالات وإنما كانت عملاً ميدانياً توازى

النظريات والمناهج الإصلاحية ولهذا نجد الوعي بوجود قيام أدب قومي يركز الشخصية التونسية وله ارتباط بالتراث الأدبي القديم وله صلة وثيقة بما هو موجود بالشرق العربي خاصة حتى يكون مرجعاً للنشأة تحس فيه ذاتها وتشرع جميعاً بأنه نابع من كياننا . هو أدب « تونسي » تحس فيه بوجودنا ونشروح منه عبقرية أمنا⁽⁴⁾ .

ولا يمكن أن تغفل الدور الذي قامت به « مجلة المباحث »⁽⁵⁾ في عدة مجالات ومن بينها تركيز الفكر التونسي في شق نواحيه مع الإصداق الواضح بأن الانتصار إلى اللغة العربية أمر ضروري يمتنحه انتماؤنا التاريخي إلى الحضارة العربية الإسلامية وينبع من ضرورة التصدي إلى أعداء شعبنا الذين يريدون طمس معالم الذاتية القومية « حتى يفهمون أن قوى سنن الطبيعة مساندة لنا موجهة لتطورنا الثقافي نفس التوجيه البادي للبيان في كامل الشرق العربي الإسلامي أعني تجسيد الثقافة العربية الإسلامية بالعلوم العصرية بدون استبدال ولا إهمال لطرافة الشخصية الشرقية الإسلامية أو زيف من ذاتها »⁽⁶⁾

المبطلقات الثقافية التونسية :

إذا كانت المجهودات مكثفة في ميدان إثبات شخصيتنا التونسية أيام المسيرة التحريرية فإن المجهودات كانت أقوى منذ حصولنا على الاستقلال⁽⁷⁾ حيث أن المجهودات تركزت حول تحقيق ما كان حلماً بانتاج ما ناضل من أجله الأحرار وقد تغيّرت طبيعة الأمور فلم يعد هناك من يعرقل مسيرتنا الثقافية فالدولة وطنية تستمد منهجها من الواقع التونسي لتحقيق طموحات شعب متحرر يعتز بالانتماء إلى الأمة العربية الإسلامية مع التفتح المنزج على التيارات الحضارية والثقافية والانسانية التي تخدم مصلحة الإنسان المتطور الواعي .

وكان لا بد من البقاء مدة طويلة لأرجاع الثقة إلى النفوس لأننا عند الاستقلال وجدنا فئة قليلة من المفكرين تؤمن بوجود ثقافة تونسية .

ففي الميدان الأدبي نجد جماعة لا ترى قيمة للأدب الغربي وخاصة الفرنسي منه وذلك بحكم التعليم الذي تكونت حسب مناهجه بل الاختصاص في اللغة الفرنسية وما ينبع ذلك من تبحر في الثقافة الفرنسية ولذلك تجددها ترى في الخروج عن الدائرة الفكرية للفرنكوفونية ضرباً من الانتصار الثقافي والرجوع إلى عهود التخلف والتظلم⁽⁸⁾

والمجموعة الثانية بحكم نوعية ثقافتها وبترجمتها أحياناً من الجماعات المشرقية لا ترى لنا أدباً تونسياً ومحاول قدر الاستعانة

الارتباط بالمتاح الفكرية السائدة في المشرق والتي ساهمت كثرة الكتب المطبوعة والجرائد والمجلات في ترسيخها في العقول وتوضيح مسالكها ومناهجها وقد بلغت الكتب المدرسية في التعليم الثانوي مدة طويلة تزخر بالادب المشرقي ولقى أن نجد نصا مؤلفا تونسي .

الا أن تيار التونس الذي تزعمته قلة من المؤمنين بأن الفكر التونسي قادر على الخلق والابداع جدير بأن يكون مائة للدراسة في الابتدائي والثانوي والعالي هو الذي تغلب وخاصة منذ السبعينات وقد حاول البعض اتحام مذهب الاعتماد على اللهجة العامية الا ان ذلك لم يجد صدق في النفوس وبقيت اللغة العربية القصوى هي السائدة .

ولمنا الآن نجد اطمئنا الى الادب التونسي نظرا لأن العديد من الأساتذة الجامعيين قد ركزوا بحوثهم على مسائل مهم الفكر التونسي ودراسة الفصاة التونسية والمذاهب الشعرية التونسية والدراسات النحوية واللغوية استلذا الى العديد من الاعلام التونسيين الى جانب اعلام مشاركة .

كما ان تحقيق المخطوطات التونسية ونشرها في صورة واضحة بيته مع ما يتبع ذلك من شروح في بعض الاحيان قد مكن الجيل الجديد من الاطلاع على ما انتجته المفكرين والادباء التونسيين عبر العصور . كما ان بعض المؤلفين ومن بينهم الاساتذة حين حبس عبد الوهاب قد أوقفوا جهودهم على إبراز الآثار القيمة للأدباء والعلماء التونسيين إلى جانب تزايد الانتاج الفكري والادبي التونسي حاليا ، كما ان الاطروحات القيمة التي ينشرها الأساتذة الجامعيون والدراسات الدقيقة الواردة في حويلات الجامعة من الامور التي ساهمت في ارجاع الثقة الى النفوس والسعي الى الانتاج الادبي والفكري بعيدا عن المركبات والمعدن النفسية التي حاول الاستعمار غرسها في نفوسنا حتى نفى دائرين في ذلك .

الا ان الميخ الثقافي القومي تمكن من فرض مفومتنا الثقافية التي تحاول العديد من القاطعات تدميرها بسرعة .

وقد سعت المجلات التونسية - على قلتها - والجرائد في صفحها الأدبية والثقافية والعلمية - والاذاعة في برامجها الفكرية والادبية والتلفزة في حصصها الأدبية - على قلتها - الى خدمة الثقافة التونسية الى جانب الأنشطة الثقافية في دور الثقافة ودور الشعب وأنشطة الفرق المسرحية والمليقيات والتدوات الفكرية والمهرجانات الثقافية الا ان الحصيلة الثقافية بقيت دون آمال

الساهرين على حظوظ الثقافة التونسية ولهذا عمدت الحكومة الى تركيز مؤسسات ثقافية ينتظر منها تحقيق انتصارات ثقافية جديدة تكون في مستوى النهضة الشاملة الحالية . وذلك انطلاقا من فكرة الاختصاص حتى توازن جهود المختصين مواهب الهواة وحتى تضمن التجديد والاكتشاف ورفع المستوى ومسايرة التطور الحضاري .

وهذا السبب بحث في هذه السنوات القليلة (منذ سنة 1981) المعاهد العليا ويؤمها التسليخ المتحصلون على البكالوريا لقضاء أربع سنوات كاملة سواء في دراسة التنشيط الثقافي أو الفن المسرحي أو الموسيقى ⁽¹⁾ .

ولم يقتصر الأمر على هذا الحد بل تعداه الى تركيز مؤسسات ثقافية سيكون لها دور الريادة والتشجيع والبحث الثقافي لضمان رفعة المستوى وانتشار الرواج ودمامة المحتوى وعمق المضمون في الانتاج الثقافي .

وهذه المؤسسات هي : - مركز الدراسات والتوثيق للتنمية الثقافية

- المسرح الوطني

- صندوق التنمية الثقافية .

- المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقير والدراسات ⁽²⁾ .

وهكذا تكون قد وصلنا الى مرحلة رعاية ثقافة تونسية تستمد أصولها وجذورها من ماضينا الحضاري والثقافي العريق في المجد وتعتمد على نشر الوعي الثقافي في كل المستويات عن طريق دور الثقافة والمنشآت الثقافية وما يتبع من ذلك من أنشطة عادية الى جانب تشجيع فكرة الاختصاص وتدعيم مؤسساته القومية التي تتماشى مع مستوى شعب حقن أشواطا هامة في النمو الحضاري بصورة عامة .

اننا بذلك نكون قد قمنا بقط من الرسالة الثقافية التي يتعين على كل الأجيال المتعاقبة أدائها .

فالأخيرة الثقافية في حاجة الى كل الطاقات البتامة القادرة على الخلق والابداع .

ان التيار الثقافي مزيج من التراث والابداع والتخطيط للمستقبل

ان الذاتية القومية هي التي يجب ان تسود حياتنا الثقافية أما التأثير بالثقافات العالية فأمر طبيعي بقي ان الأمر يجب ان يتم بآوازن وبوعي وفتح بصيرة حتى نحافظ على مكانتنا الثقافية .

الهوامش

- (1) الفكر - العدد 3 ديسمبر 1983 - ص 19 - دغاضل الجمالي .
- (2) أبو الجيتدي : كتاب مقومات الثقافة العربية
- (3) أرنست بارنر
- (4) مجلة الفكر - العدد 3 ديسمبر 1983 . د . عاصي الجمالي .
- (5) هري لأوست
- (6) التقاليد والمعادن التونسية - ص 90 - الدكتور عثمان الكعاك
- (7) جهة صفاقس حتى نهاية الخمسينات
- (8) شعر شعبي من نفس مصادر التقاليد والمعادن التونسية ص 93
- (9) من أعاني الأعراس التي يقع ترديدها إلى الآن في العديد من ولايات الجمهورية « اللهجة شعبية »
- (10) كتاب دراسات في التاريخ ص 67 - أنيس قريجة
- (11) تاريخ تونس - ص 24 - محمد الهادي الشريف .
- (12) المعادن والتقاليد التونسية ص 98 - عثمان الكعاك
- (13) هررد Herder من مقال في مجلة الفكر فبري 84 - مقال الدكتور كريدس .
- (14) هوبولد Humboldt من نفس المرجع السابق .
- (15) دائرة المعارف الإسلامية - طبعة جديدة .
- (16) سنة 1874
- (17) الحركة الأدبية والفكرية في تونس - ص : 40 - محمد الفاضل بن عاشور .
- (18) نفس المصدر السابق .
- (19) المجلدوية سنة 1896
- (20) نشرة الجمعية الحفلاتية سنة 1934 من عاصمة العلامة محمد المجري سنة 1931 .
- (21) الشخصية التونسية ص 76 ، البشير بن سلامة ، محمد الحليوي 22 رسائل المشاي . ص 63
- (23) المساحت 1944 . البشير بن سلامة : مجلة المساحت (إلى الغاية) العدد 42 ص 5 ، 25 : سنة 1956
- (24) الفكر العدد 4 جانفي 1984 ص 1 .
- (25) راجع البحث في مجلة الفكر بداية من ص 2 مؤسسات ثقافية رائدة - البشير بن سلامة العدد 4 سنة 23 - جانفي 1984 .

الرواية اليابانية الحديثة... نارايا ما نموذجاً

مصطفى المدايني

الادب من الفنون التي تتيح استجلاء خفايا الشعوب وهو بذلك يعطي صورة جلية للمجتمع في اطوار تغيراته وتطوراتها ولا يكون الادب ادبا ناجحاً الا اذا تمكن الاديب من ان ينفرس في ذاته فيستدرج دواخلها ويصور ملاحظاتها مع ضرب من التركيز والتلميح الخفي .

وقد كان الادب العربي من خلال تطوره عبر العصور صورة مثل لمجتمع حاول في البدء ان يسير سر الكون ومسار الكينونة وذلك لتقصصه واستيعابه لما انت به الاعم السابقة فكان ان عرف من الادب اليونانية وبصفة خاصة من منبع فلسفتنا (1) مما اعطى واضفى على ادبنا مسحة من التجدد والتطور كما عرف من آداب الفرس . . . (2)

لكن هذا الادب في عصره الحالي بقي بعيداً عن الحركات الادبية التي جذت على الساحة وتميزت بطرافتها ولجأ الى معين واحد هو ادب الغرب الفلازي الذي يعطي ولا يأخذ فلا يحصل التفاعل النشود . . . وبذلك بقي ادبنا بعيداً عن معين انساني كبير هو الادب الياباني احدث الذي نجعل عنه الكثير ان لم تكن نجعله تمام الجهل .

وقد قرأت مؤخراً رواية يابانية تترجمها الى العربية الاديب عماد علي الجبوسي ونشرها دار التنوير للطباعة وهي تحمل عنوان « نارايا ما » (3) وامضاء تشيتشير فوكازاوا (4) ويسعدنا ان نقدم هذا العمل محاولين ان نستشف مميزات هذا الابداع الروائي ومن ثم نتعرف على هوية هذا الادب ومتازعه وفروعه

« نارايا ما » . . . الرواية الاخنية

من خلال مشاهداته من مسلسلات واللام عبر الشاشة الصغيرة وعن بعض اللقاءات القصيرة التي اتاحتها لنا مهنة لتأصفت تعرفت بعض المعرفة على شخصية الياباني . فهو عادة ما يكون متزناً ائزاًن الحكيم ، صلباً صلابة الحق ، متواضعاً تواضع العالم وهو قبل وبعد يعيش حياته بانزان وتفهم للكون والكائن .

« نارايا ما » ليست إلا اخنية شبيهة مفرقة في محلقتها وقد سعى المؤلف الى ربط اجزاء الاخنية محاولاً ان يخلق جوا اسطوريا عظيم السمات واضح الابعاء .
تقول الاخنية .

« ايها الاب الصغير اخرج لتري الاشجار اليابسة وهي تنفض

حان وقت الذهاب نضع اللوح على ظهرك . » (5)

وتواصل الاخنية :

« ستة جذور ، ستة جذور ، ستة جذور

المرافقة تبدو سهلة وهي ليست كذلك ايها .

على الكتفين يكون الحمل ثقيلاً وشاقاً .

آه . لتظهر الجذور الستة ، لتظهر الجذور الستة . » (6) .

وتفرض من هذين القطعين مقاطع أخرى هي تصوير للحالة المتساوية التي يعيشها الفلاح وأجاده الكبير من أجل القيام بما هو مطلوب منه ولتعمق فهم هذه الرواية نرى لزوما علينا أن نحدد نوعية الأبطال مصورين أهواءهم ونوازهم ثم نحدد القضاء الروائي مركزين على الزمان بآنواعه الثلاثة والمكان بإبعاده الدرامية لتخرج بعد ذلك الى مفهوم الحدث وتحرك البطل في فضاء الفعل والعمل . معلقين على بعض المضامين الجديدة التي تستشفها في المجتمع الياباني . وستنتفع هذه الدراسة ببعض الملاحظات المتعلقة بالأدب الياباني مستجلبين خصائصه من خلال هذا النموذج مقارنين بين الرواية اليابانية من ناحية والرواية الغربية والعربية من ناحية ثانية

ناراياما . . . والبطل - الصورة

ناراياما ، حكاية أجنبية . ومن ثم كان من المفروض أن يتحدد أبطال الرواية بعدا اسطوريا خاصا . أي ان يكون البطل انسانا ثائرا فاعلا قائما بالواجب المناطق بمهده كما يجب أن يكون . بل عليه أن يصارع الملمات ويتخذ شئ الرؤى الثورية لما هو كائن حتى يستجيب للمعاني الأسطورية والدرامية . لكن الدارس لأبطال فوكازاوا يلاحظ مدى انسانية هؤلاء ونعني بذلك محدودية الفعل عندهم . ويمكن أن نقسم أبطال ناراياما إلى 3 أصناف :

- 1 - شخصيات أساسية : وهي شخصيات فاعلة تؤدي دورها على الوجه الأكمل ساعية إلى تحقيق هدف - حلم . وتبدو لنا شخصية اورن - شخصية قطبية - فالأغنية اغنيها والحكاية حكايتها لقد بلغت السبعين وأن لها ان تزور ناراياما (جبل السنديان) حيث الأفة تنتظر . وإلى جانيها يجد ابنها تاي الذي بلغ 45 سنة وهو كان قد فقد زوجته منذ 3 سنوات وقد سعى إلى إغاة أمه على الرحيل على عكس كيزاكيشي حبيب اورن والذي يقف بالمرصدة لزواج تاي والده من تامايان لأنه سيتزوج هي بنقرة
 - 2 - شخصيات ثانوية : وهي شخصيات تعين الأبطال الأساسيين على القيام بأعمالهم ، وهم ايضا يمثلون عمق الصورة حيث يتمكس الخارج النكاسا كليا . ويتدرج ضمن هذه المجموعة سافر بيوت القرية تذكر منها أهل بيت الغلدي وأهل دار الصنوبر المتكسلة ورجال بيت المطر .
 - 3 - شخصيات شبحية : وهي مجموعة الفلاحين وأهل القرين . وقد جاء تصويرهم رائعا مفرقا في عملية ما أضفى على هذه الشخصيات بعدها الاجتماعي العميق .
- على انه يمكن ادراج الشخصية الدائمة الحضور والتي عنوان بها المؤلف كتابه يعني بذلك « ناراياما » وذلك ان هذا العيد الالاه يحوم حوله كل الأغنية فالقصة إذن مسرة مضية لتحقيق أمنية زيارة هذا الاله . ويبدو كأنه الفاعل الحقيقي لكل الأعمال .
- وتجدر الملاحظة ان شخصيات هذه القصة تبدو غير عابئة بالمستقبل . فهي تعيش حاضرها واضحة نصب صينها فكرة الرحيل إلى جبل السنديان وكأنه مطمح كبير . ومن ثم فإن هذه الشخصيات جاءت شبه غير قادرة على الخلق والبهت والما هي تقف وسط الطابور الانساني الكبير شأبا في ذلك شأن افراد القطيع .

ناراياما . . . وقدمية المكان

تبدأ القصة بالفقرة التالية :

جبال تاليها جبال . وحيتا ذهب المرء لا يجد سوى الجبال وفي وسط جبال شيشو تلك على تخوم قرية موكو - مورا - (القرية القابلة) يوجد بيت اورن ، وامام البيت كانت توجد اروبة كياكي ناعمة السطح مثل لوح . فكان الاطفال وعابرو السبيل يمشون عليها . هي لهم بمثابة كنز . لذلك يطلق سكان القرية على بيت اورن اسم الارومة . حلت اورن في هذا البيت كته منذ اكثر من 50 سنة (7) .

لقد تمجدد مناخ الرواية ومكانها منذ السطر الاول فالمكان متطرفة جبلية وعرة الادب يصعب العيش فيها ومع ذلك يعيش اناس بها على الكفاف . وفي هذه المنطقة يعيش الاله « في ناراياما » يقم الاله وكل الذين ذهبوا الى ناراياما شاهدوا الاله ولذلك لا يشك في الامر احد » (8) . ويقول الكاتب ايضا : وناراياما حيث يسكن اله هو جبل يقع في مكان بعيد ولا يمكن بلوغه الا بعد اجتياز سبعة وديان وثلاثة مستنقعات . (9)
ان « ناراياما » مكان مقدس . ومن ثم فان اهلها وادهون يعيشون واقفهم دون زيف ، مؤمنين بالآتي دون تدمير ، مقتنعين بالواقع المردون مبالاة . وهم يرون في شخصية توري - سان - انسانا نموذجيا يصدر السعادة في اسمي معانيها (10) .

ناراياما . . . وزمن ابتغاء الموت

ان ناراياما هي قصة الرحيل الدائم الفناء . ولابد للرحيل من ساعة انطلاق وساعة نهاية ، كما لكل اغنية مطلع وقفل . ودون التعرض باطنيا لزمن الحلق الذي يصعب تحديده نظرا لعدم إمكانية وقلة اطلاعا على حياة هذا الاديب عن كتب لكتننا مع ذلك يمكن ان نحدد هذا الزمن فيما بين 1950 و 1956 . خاصة وقد تحصل الكاتب على جائزة مجلة تشوكوكور سنة 1956 على ان الزمان في هذه الرواية ينقسم الى ضربين :

1 - زمن طبيعي ويمثل في تعاقب الفصول وتدناول الالام وفيه نجد الماضي الحقيق : يقول الكاتب : عندما جاءت اورن الى القرية للفرج قال الجميع بأما أجل امرأة في القرية (11) وينسم هذا الزمن بنزعه المفرقة في السرمية . وإلى جانب هذا النوع نجد الزمن الحاضر وهو المصور للواقع يقول المؤلف : حوالي منتصف النهار تبهت اورن ان امرأة كانت تجلس على سطح الارومة ، (12) وقد بنزع هذا الزمان الى التفريرية المطلقة يقول الكاتب :

« بعد اليوم من اليوم الثالث عشر الى اليوم السابع عشر من التقويم القمري وعيد ناراياما يكون ليلة اليوم أي ليلة اليوم الثاني عشر من الشهر السابع » (13) وإلى جانب ذلك نجد الزمن الرامز للمستقبل المرمي نقرأ في احد فصول الكتاب : مادامت اورن ستيغ السبعين عاما في السنة المقبلة وهو سن الخيع الى ناراياما فقد حبل صبرها وهي تتساءل عما يمكن فعله اذا لم تتزلزل اية امرأة حتى ذلك الوقت » (14)

2 - الزمن النفسي : هذا الزمن مرتبط اساسا بالحالة الشخصية النفسية . فالذات تتدفق دواخلها تعبيرا عما يعتمل في الداخل من احساس ورؤى نقرأ « منذ زمن طويل جهزت اورن نفسها داخليا كي تذهب الى حبيج لناراياما » (15) . ان الباطن ينجلي في رؤى همدية وفي هذه الجملة بالذات يلاحظ شخصية عاطفية تميز شخصية البطلة . فاورن تتشوق للحدث الآتي وتحفظ له .

ان الزمان الروائي في هذا العمل الابداعي يتحول تدريج الاحداث بطريقة طبيعية تكاد تكون واقعية فوتوغرافية ولولا النسب النفسي الذي تلاحقه عند بعض الشخصيات لألمست الرواية حدثا مسطحا لا غير . ولا غرو في ذلك فان ناراياما هي قصة الرحيل ابتغاء للموت وسعيا وراء حلم جميل هو الغناء .

ناراياما . . . وحلزونية الاحداث

يقوم هذا العمل الروائي على ثنائية واضحة هي تجمع بين اغنية ناراياما واعطاء نمذجة وتجربة قاسية لها . فالاغنية هي صناد الرواية في حين جاءت بقية الفضاءات توضيحا لها . (16) وان كانت الاغنية هي تلخيص مكثف للحدث الروائي فان المضمون الاساسي هو تصوير لرحلة اورن الى جبال السنديان - ويتقسم الحدث او يتفرع الى ثلاثة :

1 - الاعداد للرحلة : ان مسيرة اورن الحياتية كانت تتماشى ومواقف المجتمع . فلقد جاءت القرية لتزوج ويمرور الزمن وعند بلوغها مشارف السبعينات بدأت تستعد للقيام بالرحلة الى ناراياما وقد واجهت اورن العديد من

المشيطات أولها احتجازها بأحفاها الأريمة . فتمت موت زوجة ابنها داومت أورن على الاعتناء « بالأطفال » ولولا مساعدة القدر لها إذ أرسل لها « تلاميذ » زوجة

لابنها تاي . ولولا تقاي الابن في خدمتها لما استطاعت ان تستعد للرحلة وتحمّل شقاوته على انها قد قامت بعمل جليل تمثل في تحطيم استنابا حتى غسي في حالة ملائمة للمنج .

2 - الرحلة : بعد الاعداد النفسي والمادي لمقتضيات الرحيل يحدد المؤلف وصايا اساسية نقد بحق دستور المرافق للبحار . فالبحار القادم يلتقون في بيت اورن ويقدمون النصائح التالية .
- عندما تذهب الى الجبل لا تتكلم .
- عندما تخرج من البيت اخرج بحيث لا يراك احد .

- عندما تحزن ساعة الرجوع من الجبل لا تلتفت الى الخلف في اي حال من الاحوال . .
- فيما يتعلق بالطريق الى تارايا ما هو ذا . .

ويتنص الى هذه النصائح الاقتراح التالي :

- اذا كان ذلك لا يعجبك فلا حاجة لك للذهاب الى الجبل . حتى اذا عدت من الوديان السبعة فلا بأس . . (17) .

ان هذه التعاليم هي نصائح الاوائل للاحفاد . تبدأ النصائح بصيغة تعبدية . والمتعلق هو ضرب من الصلاة صلاة صامتة تعني التقديس للاله والخشوع له . ويرفد هذا الخشوع سرية عملية الرحيل - ولحظة فراق الابن لاهه لا بد ان تكون حسب طقوس محددة تؤكد صلابة الموقف وقوة الحاج وقدترته لذلك فالابن عندما يبلغ المكان المقرر حيث الاله يضع حمله الثقيل أي الحاج من عل كتفه وينتص الى الامام ولا يدير رأسه - انها طقوس الفراق الذاتي المني على عقيدة جد خالصة .

على ان اهل التجربة يوضحون الطريق لبيئها الحاج ومرافقه . ونقدم للمرافق امكانية الاكتفاء بإيصال الحاج الى الوديان السبعة وذلك كتابة على خوصه وهذه العملية اذ هي عملية تقدم عن طيب خاطر

يؤدي ثاني دوره على الوجه الاكمل . بل ان اورن تعيش لحظات سعادة لا مثيل لها فقد ابهر التلج وقد بلغت مبتغاه . ومن ثم فهي وتوري - سان « الشخص النموذج صاحب الحظ السعيد صنوان . وتشاء الصدفة ان يعود الابن ويشاهد تجربة ماتايان رب بيت القفس مع ابنه (18) الذي يدرجه من على الصخور سيرا للعودة المبكرة .

3 - الحافطة : لقد التزمت اورن بكل التعاليم ومنذ خروجها حفية للمنج تماسكت وادت الطقوس على الوجه الاكمل . يقول الكاتب مصورا اورن . « وقفت اورن منتصبة فوق الحصار قبضت يديها وضمتها الى صدرها مبعدة

مرفقيها احدهما الى يمين جسدها والثاني الى يساره ونظرها ثابت على الارض باصرار . اخلفت قمها لهذا وجهها بلا حراك . وكانت قد تضرعت بحمل . تأمل ثاني ، في وجه تلك الاورن التي كان جسمها لا يبدى اي حركة خيل اليه ان

وجهها قد اتخذ تعبيراً آخر يختلف عن تعبير وجهها لما كانت في البيت . لقد بدأت تظهر على وجهها علامات امرأة تموت » (19) .

يعود تاي وحيدا ويترك امه في اعلى جبل السنديان بعد أن اوصلها الى حيث إله « تارايا » وقد بدأ التلج يتساقط وفي طريق العودة تتكاثف في ذهنه الصور ونرى عدمية التجربة في الشياخ مينة طوال الطريق كتابة على الانتقال الى عالم على بالجلث في سعي ذاتي الى الغناء . . . ونصل الحافطة حيث نقرأ اللحن . . .

مهما كان البرد شديداً

فالثوب المبطن بالقطن

لا يمكننا ان نغطيك به

عندما تذهين الى الجبل (20)

لقد بلغت اورن المراد وبقيت وجهها لوجه مع الحياة والموت . . . وتستتظر النهاية عن طيب خاطر .
ومن المفرة وكصورة توحي بالسيرورة والديمومة تنطقت ماتسو - يان بزنار أورن فلقد عرف الجميع انها خرجت ولن تعود . . . (21) .

ناراياما والمضامين المستحدثة :

ويتضح لنا من هذه القراءة السريعة للرواية انها اشتملت على نظرة جديدة للكون والكيان . فالمجتمع الياباني من خلال هذا العمل يتسم ببعض الخصائص والروى الخاصة وسنركز على النواحي التالية في عجالة :

1 - طقوس الزيارة ومفهوم التعبد .

2 - مفهوم الزواج .

3 - علاقات الفرد مع غيره ومع المجموعة .

وقبل التعرض لهذه المضامين نؤكد منذ البدء ان شخصية الياباني تتضح من خلال هذا العمل بصفاته المتميزة : الوداعة ، الاجتهاد - البذل وقد كان لقساوة الطبيعة دورها في اذكاء هذه الاوصاف وتجليها .

(1) طقوس الزيارة ومفهوم العبادة : ان الايمان المستفيض بالواقع المعاش والتضاني في القيام بالواجب يبرز منزع الياباني الى معانقة مثله . ونظرا لشغف العيش يسمى الياباني الى تأكيد مدى ايمانه وتعبده . فالحياة تعبد متواصل . والاجيال تتعاقب معتبدة مؤمنة وعلى الابناء الاقتداء بالاباء وذلك هو تراث الاجيال وما الاغنية ناراياما الا اغنية ابتغاء الموت والفناء من لدن اناس هادوا الحياة على البذل والعمل والتضاني .

(2) مفهوم الزواج : هو ظاهرة اجتماعية جد طريقة فهو يقع بصفة طبيعية للغاية وتلقائية مطلقة . يبدأ الامر باعلام متبادل بين القريتين المتقابلتين . فلقد جاء ناقل البريد ليحمل ترميل امرأة من القرية الاخرى وبسرعة وقع الاتفاق وفي غياب الزوج . ثم جاءت الزوجة بمفردها ودخلت حياة العائلة بصورة جد تلقائية . ولعل اهم شيء في ذلك هو تقارب سن الزوجة والزوج . فالزواج بهذه الطريقة بعد حلا جلدريا يتم للضرورة (22) .

(3) علاقة الفرد مع غيره ومع المجموعة . نظرا لصعوبة العيش ، فان علاقة الافراد فيما بينهم تحمل احدى الصفتين :

- علاقة عدائية : وتظهر عند عمل منافي للاخلاق كالسرقة التي قام بها بعض اهل بيت المطر (23) . وهذه العلاقة قد تقع بين اهل الدار نفسها وتذكر على سبيل المثال لا الحصر علاقة كيزا كينشي مع جدته اورن ومع تاني والده .

- علاقة تضامنية ويبدو ذلك في تعاون الجميع من اجل مقاومة الاخلاق المتحطة ومعاينة المجرم

لكن ما هي عميزات هذا العمل مقارنة بالرواية العربية والقصة الغربية ؟

لئن جاءت الرواية الغربية لتتبع مسار المجتمع الصناعي في تطوره وان حاولت الرواية العربية تتبع حركية المجتمع العربي في شق مراحل نموه فان الرواية اليابانية من خلال هذا النموذج جاءت لتصور الواقع الياباني في خصوصياته بل في علميته المطلقة . فرواية ناراياما هي رواية مكان قبل كل شيء هي رواية جبال السنديان والفلاح الذي أمسى من الطبيعة واليهما . فهو عنصر طبيعي لا غير . ان رواية « ناراياما » تستمد جمالياتها من محاولة المؤلف ان يكون محليا حد النخاع . وقعا لقد كان له ذلك فجماءت روايته ذات غمضة خاصة وذلك ابعاد جد طريقة .

لكن ماذا عن الشعر الياباني وخصوصيات تجرته ؟

هوامش

- 1 - فلسفة ارسطو ، ايجلاطون .
- 2 - كتاب كلية ودمنة لابن الملقم مثلاً .
- 3 - ناراياما - م . فوكازاوا ، طبع دار التنوير 1982 ترجمة محمد علي يوسف .
- 4 - فوكازاوا ، ادب ياباني ولد سنة 1914 في ابزاوا ما شيه وهي منطقة جبلية . له مؤلفات عديدة نذكر منها - قصة حلم التي جاءت دعم بحليتها قوية - وهي من قصص الرعب التي كان لها تأثير كبير على الرأي العام في اليابان - وللكاتب رواية تحمل عنوان امراء طوكيو .
- 5 - ناراياما - ص 64
- 6 - المصدر السابق ص 65
- 7 - المصدر السابق ص 7
- 8 - المصدر السابق ص 11
- 9 - 10 - المصدر السابق ص 13
- 11 - المصدر السابق ص 16
- 12 - المصدر السابق ص 24
- 13 - المصدر السابق ص 11
- 14 - المصدر السابق ص 9
- 15 - المصدر السابق ص 13
- 16 - من السهل ان نعلق مقارنة بين اخائي امن القرح الاصهالي على قصصها وهذا العمل الروائي
- 17 - ناراياما ص 48 - 50
- 18 - ناراياما ص 59
- 19 - ناراياما ص 57
- 20 - ناراياما ص 63
- 21 - ناراياما ص 62
- 22 - ناراياما ص 24
- 23 - ناراياما ص 37

وهـم الرواية في رواية الوهم

عند رشيد الضعيف في رواية المستبد

محمد سويرقي

1 - بنية الرواية :

(1) فضاء الرواية :

الشخصية تتردد في بيروت ، زمن الحرب بين البيت والشارع ، والجامعة ، والمحلّ ، ومقهى الجامعة وقاعة المحاضرة ، ومقهى الشارع ، ومطعم الجامعة .

(2) أحداث الرواية :

أستاذ لا اسم له يضامع فتاة في المحلّ بعد انبهار حائل طاور الجامعة تحت القصف الاسرائيلي عندما كان يعطي درسا في الترجمة . ينطلق للبحث عن هذه الفتاة التي لا اسم لها كي يكتفي شخصيات الرواية . يذكروها بعد العودة الى البيت . يستعد للقاء وهي جا يتصوره واقما ويعيشه . يسترجع ذكرى امرأة التقى بها في عتفان مراقبتها أثناء سفر في سيارة عمومية ، يلتقي خلال بحثه ، بفتيات أخريات . يتخلل عتفن حريا وراء الفتاة/الوهم . جندي الحاجز يتسبب ، في ضياع فتاة سابقة لتعرض الأستاذ للتحقيق . يرحل مع السكان بعد انبهار منازلهم . يسرد السارد عملية تفشيش منزله . يصاب بالحمية في بحثه الوهمي . يعمد إلى البيت - في الطريق ، يبحث عن جندي الحاجز . يأخذ منه المناوب على الحاجز هويته . يطلق عليها ، يرددها اليه ، ينطلق الأستاذ واجمعا في سيارته .

(3) مشاهد الرواية :

تعرض الرواية للقطات من الواقع اليومي ، في بيروت . زمن الحرب قضايا الزواج - التحقيقات - نوادر الأساتذة حول طلبتهم - المرأة المريضة بالوهم - بائع القهوة المتجول . يتخيل أنه أغمي عليه فتقله سيارة أحد طلبته . يطلون الرصاص لأغلاء الطريق الى المستشفى - يفتش ، يجد نفسه على كرسي المقهى - يقرأ الصحيفة تسرد حوادث الموت - درس الترجمة - حوار مع الفتيات . يسرد السارد مظاهر التخلف : السرقة - القوضى - القتل المجاني - الأوساخ القصف بالطائرات - امبار التازل - تنقل السكان .

ب - بنية الرواية السردية :

1 - مراجعها :

ان بنية الرواية السردية متعددة المراجع نذكر منها ما نعتبره أساسيا :

أ - الذات الواهمة التي تجري وراء سراب المرأة/المثال .

ب - الذات كجسد يبحث عن جسد آخر - يتخذ كوجئوا جديدا يعتمد مبدأ أساسيا ، ورؤية جوهرية في علاقته بمرجع العالم الخارجي : « فأتت تحس فأتت موجود » (ص 23)

ج - الذات الباسية عن هويتها في عالم بلا هويات .

(2) جنود التفشيش ، وجندي الحاجز والأستاذ ، وباقي الشخصيات .

(3) بيروت في زمن الحرب .

(4) « الطاعون » ، « الغريب » ، لالير كامو و « العبية » بالمفهوم الذي ارتاه السارد .

الموقف العنفي المتساوي	الموقف الرومانسي المثالي
السارد	
الموقف الساخر	الموقف الأخلاقي

وأثناء السرد تتعظم الحواجز بين هذه المراجع ، يمزج المرجع الداخلي بالمرجع الخارجي تغدو الذات هي الواقع والواقع هو الذات وما فوق الواقع . إن الذات تمارس ترجمتها على العالم الخارجي . تسقط استيهاماتها عليه . يعتمد السارد العين والذاكرة ، وتيار الوعي يعود بهذا التيار الى العين تغدو الرؤية متداخلة بالرؤية البرانية للعالم ، سطحية ، أفقية ، لا تنفذ عموديا الى ما وراء الواقع ، يبيض على الواقع عندما ينفي السارد الأنا من أجل النحن ، عندما يثور النحن الاجتماعي على الأنا الاستبدادي . إن ذلك كان لديه كنقطة في بحر . يتجلى طغيان الذات ، منذ الوهلة الأولى ، حيث يلمس أن السارد يستبد بالسرد استبدادا يمتد حتى الى الحوار فينصص عليه برته . يتحكم في الأحداث والشخصيات يبيس عليها عمر طول الرواية . ومن نتائج ذلك ، غلبة نزعة السرد على نزعة الحوار الذي بدا مختزلا ، وميتورا ، وعاديا . إن السارد العالم بكل شيء والذي يدير آلة السرد يتساوى بالشخصية في رواية الوقائع بضمير الأنا فأست : الرواية ، سيرة ، أوتوبيو - عرافية . وعدت الرؤية « مع » . وفيها يتعلق بوجهات النظر ، ببعضها يستوحى السارد من « الطاعون » أو ، الغريب ، استيحاه يتراوح بين الاقتباس الصريح والواضح والاستلهم التلمحي ، والصعي لما يصفيه عليه من التحوير ، والتعديل فضلا عن الموقف العنفي الذي اتخذته كمنطلق لبناء سيرته ، والذي لا يرقى الى مستوى المفهوم العنفي الوجودي الكاموي . وتتخلل السيرة شذرات حوارية مبتذلة ، وميثوقة هنا وهناك تغطيها التسجيلية . بعضها يجريه السارد/ الشخصية مع باقي الشخصيات وبعضها يجريه مع نفسه . والسارد موزع ، كما يتضح في الرسم - بين عدة محاور الموقف الذاتي الرومانسي المثالي والموقف المتساوي العنفي ، والموقف الأخلاقي ، والموقف التهكمي الساخر . كما أنه متصدع بين الوعي واللاوعي ، بين الذات وهمومها والعالم الخارجي المسطح . يستهدف الراوي أيضا السخرية من عدة أشياء دفعة واحدة : من الأستاذ والأساتذة من المرأة المريضة بالوهم ، من جندي الحاجز وجنود التفشيش ، من الزواج وطرافقه ومن تصرفات بعض الأزواج . . . وهكذا يمزج السخرية بالعبث وبالوهم الذي يلاسن اللامعقول لاستقصاء العالم على المعنى والتفسير ، ولا يتجرّد بذلك عن معاني الملب ، واللهو ، وهو ليس موقفاً مبتذلاً بل من العالم كما هو الآن عند العيشين والوجوديين ، والعلميين . هذه هي العوامل التي أفقت به الى التمزق ، والتشتت الذهني ، والانشطار في البنية الذهنية لعدم التركيز على أحد المواقف ، وسبر أغوارها ، والتجذر الى أعماقه ، والتغور في أدغاله ، لاستقصاء مقوماته الروبوية . والشرح الذهني هو الذي أنجب بنية سيرة متصدعة ، مشروحة ، والموقف الساخر كذلك غير مبتذلي لأنه لم يتجذر خصائص الفكاهة ، وعناصرها البنيوية لتذبذب السارد بين المعنى والسطح في علاقته بالواقع كان من ثمارة السرعة ، فوز الثاني على الأول فاحتل المسافة الممتدة الاطراف من الكتابة الروائية ومن سمياتيات ذلك البحث الوهمي على المرأة/ المثال الكامية في اللاوعي ، والذي يطفو على الوعي بين العينة والأخرى فيضيب الرؤية الى العالم الخارجي لا يرده الى الوعي الا القصف الاسرائيلي أو جنود التفشيش ، أو جندي الحاجز ، أو أشباح القتلى الآخر . وعندما تفر سلطة اللاوعي ، يلفظ الوعي الذي يربط الذات بالموضوع مشاهد من الحياة العادية والرتيبة . أما السارد في « الطاعون » فيستقصى الفكرة بوعي فلسفي عميق ، إذ يتبعها في جميع مراحلها ودرجات تطورها ، ومراتب نموها ، سواء في السرد ، أو المحكي ، أو الحوار ، الشيء الذي يتيح له

فرصة وضع اليد على ما يقلقنا ، ويز حياتنا ، ويخلخل استقرار أنفسنا ، ويؤزمتنا ، ويبحث فينا الاحساس بالقلق Angoisse برصد المأسوي Traque في الكتابة الروائية التي هي شكل المأساة في الحياة كان من الممكن أن يكون الحوار الدائر بين الأستاذ وجندي الحاجز أطول حوارا في سيرة « المسند » التي تقع في 174 صفحة من الحجم المتوسط ، لو لم يكن ، هو بدوره ، سرودا والمحكي في هذه السيرة يتشكل من الوصف كخاصية تعبيرية تتناول الاشياء وتوقف الأحداث في المكان ، تتخذ الذات محورا لها ، وبؤرة السرد الذي يستخدم فيه الراوي التذكر ، والاسترجاع لماضي الوقائع الذاتية عن طريق التوصل بتيار الوعي ، إنه توسل لا يكسر دعومة الزمن الواقعي بأحداثه العادية ، بل يقنو كتسمة لها لعدم مغايرته لها ، أو اختلافه عنها ، وكرافد من روافد غيرها العادي واليومي الذي يملأه ، ثم يفيض على صفحته فيتدفق السرد عن الذات كواقع ، وعن الواقع كذات ، وعن الواقع كواقع كما تشير إلى ذلك هذه الصفحة التي أفردتها للتعريف بتيار الوعي تعريفا استيعابيا ، إيجابيا ، مكثفا ، غير علمي ، يتيح للقارئ فرصة استكشافه ، واستجلاء معمله ، وتصور تخومه وأفاقه وظلت هذه الفكرة ناهضة في خاطري كييف لا مثيل لمعدنه . وكأني ، بل كأني وجدت نفسها فجأة في دماغي ، فخرجت منه خارقة سلح رأسي ، ووقفت لا تدري أين هي ولا كيف ! تشير إلى أن السرد في هذه السيرة تسمه العفوية ، والسيلان ، والانسباب ، والتسيب ، ولعدم معرفة السارد المتطلعات التي سيبتدئ منها تيار السرد ، والحدود التي سيتوقف عندها ، وعسل الخيرة التي تستولي عليه ، أثناء سرده ، كما تشير إلى ذلك أيضا ، فصول السيرة غير المرقومة ، والتخوم السردية يحددها ، ويصرها ، ويرسم خريطتها ، وتقنيها ، التراكم المعرفي في مجال الأبداع الروائي ، والجهود الفنية الاختلافية ، والانحرافية والانزياحية ، أن على مستوى البنيات السردية ، والتعبيرية ، والوظيفية ، والأشارية وأن على مستوى البنيات الروائية حيث يغدو العمل الروائي المبتدع إشارة مشيرة عن باقي الروايات . نورد هذه الملاحظة لأننا ، من خلال تيار الوعي في سيرة « المسند » لرشد الضيف ، نملك بلفظات من الواقع اليومي الذي لم يمزجه السارد ، كما نضع اليد على الحوار الثاني الخفي الذي يبتدئ فيه الراوي بالكلمة/السرد في استحضاره للمسرود له الواقعي

Narrateur Réel

ج - بؤرة الاشعاع :

وبؤرة الاشعاع الدلالي أو البنية الدالة الأولى في سيرة « المسند » هي العلاقة بين الأستاذ وجنود التفيتش ، ومواقفهم ، وأقوالهم ، وأفعالهم ... نلاحظ أولا أن البحث مزدوج :

I — بحث الجنود عن هوية الشخصية واتماتها ولو لم يستوجب ذلك فعلا ما .

II — بحث الأستاذ عن المرأة/المثال والبحث عن الهوية الذي يذوب في البحث عن المرأة/المثال وهكذا يتقاطع البحثان ويتعارضان إيديولوجيا ، فالجنود يمسدون القمع حقيقة ، لكن يطعن القمع الإيديولوجيا على قمع الحرب لجرد أنه أستاذ ، كما يطعن البحث عن المرأة/المثال عن البحث عن الهوية ، ولا تستشف القمع الإيديولوجي ، إلا من خلال سيميائية الاشياء/اللغة ، من داخل البيت الذي يعتبر أوسع دائرة من المفروض أن يمارس فيها الانسان حرية ، ومن خلال الحوار الذي يسره السارد كاعتراف ، أو كحكاية لما جرى بينه وبين جنود التفيتش . يشير إلى القمع الإيديولوجي اختزالية ، وتقليص ، وتكبييل ، وتكليم أعضاء التعبير ، ومصدره الذي ينبعث منه فعل القول ، أو فعل الكتابة ، وبشرية ، وتحوله إلى مجرد صوت يرمز اليه بحرف مستقل ، وأحادي ، منفرد ، لأنه لا يتألف مع أصوات أخرى ، وهذا الصنيع يدل دلالة واضحة على مسخ الانسان المعقل - الذي لا متناهي له من أن يتابع عقله حركته المستمرة كما تتابع الطبيعة حركاتها الدائمة ، الخفية منها والظاهرة ، الآلية والحدلية ، إلا أن الانسان يمتاز عليها بالوعي والإرادة . ومن سياء حركة العقل الدائبة ، الحركة ، والفعل ، والسلوك ، وتحريك أعضاء التعبير ولوني النوم ، وانجاز فعل التعبير ، في البقعة ، وفعل الكتابة - إلى مجرد حيوان أعجم ينطق بصوت يقيم ، لا ينم عن إيديولوجيا لأنه صوت ذو نبرة أحادية كنوطة موسيقية ، مستقلة ، تصدر عنه كما يصدر عن كلب ركل . وهو صوت لا يدل على الوعي البتة إذ لا يوجد وهي وإيديولوجيا الا حيث يوجد حس اجتماعي كما رأى ذلك باختين

يقول الحاكمي : « فيجدون صورة تمثيل حرف الجيم معلقة على الحائط . فيسألونك لماذا الجيم وأنت تريد الحاء ؟ أنت تقصد الحاء ! فلا بد أنك استمرت نقطة الجيم للمحاء . ووضعتها في بطن الحاء للتصويه . قلل إلى ما ذا ترمز الحاء ؟ فتجيب أن لا . إنما هي الجيم . وتجب أنك تحب انحناءة الجيم . فيقولون ان انحناءة الجيم كانتحذاء الحاء فلماذا النقطة في جوف الحاء إذن ؟ فنقول : أحب انحناءة الجيم على أحشائها . ثم تود أن تقول لهم ان الجيم عندك الجسد وأن الجسد معدة . وأن المعدة مركز الدماغ (ص 51) .

من هذه القولة يتجسس نوعان من القمع :

I - القمع السياسي « الحربي » .

II - القمع الاخلاقي والايديولوجي .

ما يفسر هذين النوعين من القمع ، هو صورة الجيم المعلقة على حائط البيت ، فالشخصية تستحضر القمع المادي السياسي « الحربي » ، فتجسد في جنود التفشيش والذي أُلحقا إليه سابقا والقمع المعنوي ، الاخلاقي ، النابع من الذات ، والذي ينتسب أعطافه الجارحة إلى حد حفر أعداد دامية في الجسد الجريح ، بحيث ينظر الصديدين نفس المتورمة كما يدل على ذلك حرف الجيم المكتوب ، والذي يختزل كلمة « جسد » غير المكتوبة/غير المعبر عنها والتي تختزل بدوره كل الدلالات الممكنة ، والتعابير المحتملة ، والتي لم يكتبها الأستاذ بل سكنت عنها للندمة وطأة الرقابة الذاتية التي يمارسها على نفسه ، والتي توجز في لفظة « حياة » الاخلاقية والتي حطم قلمتها بالتعابير الجنسية الصريحة الواردة في مكان آخر من السيرة ، فعلى الرغم من أن اهتمامات ، واختبارات الشخصية تتلخص في حرف الجيم/الجسد ، وحاجياتها البيولوجية ، كالجوع ، والجوع الجنسي الذي يمدد رؤيته إلى العالم وأنه لا هم له الا المرأة ، والاكل ، والنوم كالبهيمة ، وأنه لا يبالي بالحاء التي ترمز إلى الحرية لا بمعناها الفردي أو الغوضوي ، ولكن بمعناها الاجتماعي والفلسفي . والانتصادي ، وإلى الحق ، والحوار . فهو يطمح ، ويكتم ، وتعمق رؤيته الرومانسية المثالية المحالة ، والجنسية ، بالأعيام . والاحتفال والفضش والجبن بغير حجة ظاهرة . من هنا تقرب كتابة المؤلف بل لتلاصق الكتابة الكفكاوية في « المحكمة » و« Procès » وإن كانت لا ترقى ، من حيث الرؤية ، والتعامل مع اللغة إلى مستوى توظيف الغرابة المحاكية للمؤلف الأساوي والوجودي . ان الأسباب الذاتية والموضوعية ، حالت دون تحقيق الأستاذ مبتغاه المستحيل والنيوي الذي يبره ، وأعطى نظريته عن ادراك الحق الاسم والواقعي الذي كان بالامكان أن ينفذ من الحق الأهل الوهمي . فهذه ذات عنيدة تنمادى في وهما لا تبهارها باللاشيء الذي حدث صدفه : « كان لغاؤنا تاما . حينها . وكان فيه شيء من القدر » (ص 103) والاساتفة يؤمن باللفاء الصدفوي ولا يؤمن بالفراق الذي يكون كذلك ، مياها ، في زمن السياسة والحرب العائتين اللتين يلفق الانسان فيها كينونته وإنسانيته لاخرابه ، وفريته ، وضياح هويته لتعدد الطوائف أيها : « فالبلاء مليئة بالغوايات المرورة » (ص 166 - 163) ، ولعدم التوجه بالحرب كذلك نحو هدف واحد ، موحد ومحدد هو العدو الصهيوني ، وحليفه الامبريالي د القتل على الهوية والقتل على أساس الانتباه الجغرافي ، (ص 45) وباليات الراوي صور ، وشخص هذا القتل ، ولم يقتصر على إعلانه ، والمرور عليه كما مرت عينه على الجريمة التي اعتمدها ، وتوسل بها في عرض الاخبار ، فأضحي قوله شيئا باعلان في صحيفة : « عثر على رجل مجهول الهوية في (...) » « عثر على جثة فتاة في العقد الثاني من عمرها مجهولة الهوية ملغاة على شاطئ البحر قرب (...) » (ص 129 - 131) اعتقادا منه أن هذا المجهج من متاعج الواقعية . والانسان المدمم الهوية ينبغي أن يتصرف عبر طول السيرة كمن لا هوية له . وتتمن لا تشفى ذلك إلا من خلال المناوب على الحاجز الذي يقول للاستاذ بعد الاطلاع على ورقة الهوية وردعا اليه :

« يا الله مملك » (ص 174) .

كم هي حافلة بالدلالات تلك « الله مملك » لكتلتها وإن اصوزها الاطار الروائي المصام ، والبنية الروائية المتلاحمة . وتلك الدلالات واضحة ، جليلة ، يسيرة على الادراك ، وغامضة ، وبهيمية ، وعسيرة على الفهم في نفس الوقت ، لأنها تختزل حضارة ، وفكرا ، وفلسفة ، وثقافة وايديولوجيا ، ورؤية للعالم ، ومواقفه ، ذلك العالم الذي يكرس الاخلاق ، والذاتية والتواكيفية ، والبهيمية ويقمع كل رؤية فلسفية صعبة ، وكل تفكير ،

وتعير ، وتوق الى الانتماء والتحرر حتى من أنفه الحاجيات ، والله غثي يكتفي بالتفرج في حياء وصمت تامين ، في حين يتأله الانسان بمد ما قتل الله في نفسه ، لا من أجل غاية انسانية أسعى ، بل من أجل هدف حيواني أسف وهكذا نجبرت الاقزام الى حد الغربة التي لا تزال تنتظر اليد الصناع ، والفنان المبدع ، ليحول الوصف القريري الصحفي والمقال المباشر ، الى عمل روائي يشخص تلك الغربة ، ويصعد بها الى حد التأجج ، والتوهج المثيران للظهور من الوحشية ، والبهتان الرب في نفوس القراء يفضح الاقزام ، وتقديهم في صورة بشعة - تلك حقيقتهم - وتبقى على المطلق من تمعلتهم ، والسامر من تجبرهم في الكتابة الروائية يقول السارد مقتصرًا على هذه اللوحة المكثفة ، والتي هي بنية ثالثة دالة تستجيب سيكولوجية الشخصية ، وتبرز ايديولوجية السارد ، وموقفه من العالم والله : لكن الغربة كانت تبدو على شيء من الغربة . اذ كان صغلاها بليدا ، وكانت غير مبالية بل كانت تبدو مؤذية في حياءها . فالت لا تستطيع أن تعتقد انها تراقب كل شيء . ثم هي لا تحرك ساكنا . ثم أحسست فجأة أن همق النساء كيتونة ضجر . وأنها ليست بالفق الذي يظن ، النساء صغراء من الرقابة الفارغة لا ظل فيها تنصتاً فيه . ولا صوت يصدر عنها فترائح اليه . أو تحالف منه . النساء وهم . اضطربت حين غمرني شعور قوي بأنه لا شيء يعمل عوذة هذا الجندي . أحسسته عظيما . رغم حقارة قده « (ص 165) . من هذا النص نستطيع أن نذكر العربية ذاكرة اعترافية ، تعميمية ، حكمية . يسها الايجاز الذي تنحس أحد مظاهره في هذا الخطاب الشرعي حيث يقول السارد « (ثم أحسست فجأة أن همق النساء كيتونة ضجر . » (ص 165) حيث كان من الممكن أن تتحول هذه القولة الموجزة ، والمكثفة ، الى عمل روائي متميز لولا ذاكرة الايجاز المتحركة في الجمع العربي ، والمنحدرة إليه من الشعر العربي الحكمي الذي يعتبر الايجاز أحد أبرز خصائصه ، ذلك الشعر الخالي من العناصر القصصية ، والحكاية المتعددة الشخصيات ، ومتحركة في فضاءات رحبة ، وقضايا أكبر كالملمحة ، وهجاب الذاكرة المفقودة في عدم استيعاب الرواية لحكايات « الف ليلة وليلة » « القرية التي لم تتناول ניתابا السردية بالدرس والتحليل الا متأخرا تأهيك عن الرواية الفلسفية الرائدة في الأدب العربي » حي ين يفظان « لاين طيل التي لا تزال طي النسيان . ان الصراع متعدي في سيرة « المسيد » لانتماء الرؤية الاجتماعية الممثلة . ان الفصح ، والاضطهاد ، والاهام يغير ما سبب ظاهر هو الذي يمت في نفس الشخصية ، ووجدانها الرؤية المأساوية ، غير الشخصية ، الى العالم . إنه الشعور بعيشة الوجود ووجدوى الحياة . إنها عودة النظرة السوداوية التي عرفها الأدب الوجودي الحالك حيث تنفخ الانسان ، وحرفت ادراته ، وضوت انسانته في حصر ازدهار الرأسمالية والانتاج من أجل السوق ، فحاصرت الاشياء ، وانتهت به الى الانطواء على الذات ، والاعتراف من فيها ، والفوضى في حياتها . واستعملها لاسبتها . إنها الذات المنتشرة بقوة ازاء ما عسى الوجود ، وهدمته في فترة استفعال الفردانية ، واستغلال الانسان لأعب الانسان وإتمامه في ذات الوقت ، فأسست ذاتا مشروعة تفرز بدورها أشكالًا مشروعة . والحطير في الأمر أن يعود المرء في المواقع العربي المويره ، القمع ليطيله ، ويستصرعه : « أوقلت السيارة في عرض الطريق . وترجلت منها . فاشتعلت لا أحسست بنهض دمي يتعاطم في صدغي . فكان كائنات محبوسة في رأسي تريد الآن الخروج ، قبل أن تختنق ، فتناولت من جيبي تذكرة الهوية ورفعتها في الفضاء وصرخت :

- أين الحاجز ؟ في أمر قبل أن يذوق الحاجز في هوبي . أين الحاجز ؟ ورحلت أنتقل من رصيف لأخر وأصرخ حتى صار لعابي يرطو في شفتي (ص 174) وهذا ، القمع الذي يواكب الحرب هو الذي أثّر في وجدانه الاحساس بالمأساة فنظر الى الحرب نظرة الأبر كاسو الى حذما ، لأنه لم يتغلغل الى أعماق النفس والحياة . لمرأ موقفه عبارة عن شعور بالبعث العربي برواسب الاعلاقية التي لا تمي ما وراء الصراعات السياسية الطائفية فيقول « وتصبح عرضة لاشياء لا نجحها وأنت هدف لسيل من الأسئلة الوقعة ، أسئلة بدور غفر (ص 163) وكذلك كان انطباعه إزاء الفئات الاجتماعية « لأن العداء بين « أبناء العائلة الواحدة » يأخذ عادة أشكالا أعظم بكثير . بالنسبة « للناس العاديين - من الاشتباكات بين الاعداء (ص 117) . ويتنوع بالادانة المجانية كموقف سلبي لا يفي عن الفصل الايجابي في التعبير ، والذي يسقط المبدع في المباشرة والتقريرية ، والنسخ الصحفي الحرفي ، والقول الثري الحليدي ، كما يدل على ذلك تكرار حرف جر : من . ه . وتقدم الناس - وأنا كذلك - من الفوضى المنتشرة في مرافق الحياة ، ومن القتل المجاني ، الفردي والجماعي ، من الأوساخ التي تفرق المدينة ، من الروائع الكريية ، من البرغث والذباب ، من

القطع الدوري للماء بسبب قلة الأمطار أو بسبب غزارتها ، وبسبب سوء الصيانة ، ومن قطع الكهرباء . دون إنذار مسبق » (ص 34 - 35) . ويتبع السارد ذات . النبح الاخلاقي مستجدا بالساء ، فكيف هذه الحرة ، ومتناقضا موقفه منها كما توهم الى ذلك الوظيفة الاشارية لعبارة « يا لطيف » الشبيهة الى حد كبير بعبارة « الله ملك » مما يدل من حيث قواعد لعبة السرد ، بأن السابق لا يرتبط باللاحق كما حدث أيضا في هذه السيرة اذا انتهت نهاية غير منطقية ، ومنفصلة ، وغير منسجمة مع الوقائع التي تعرضها الاخبار التي تسردها . إنها ليست النهاية الختامية لما عانته الشخصية مع جنود التنقيش . ثم إذا كانت السيرة قد افرزت جزءا كبيرا منها للحديث عن الاغتيالات ، وللفلج المجاني في زمن الحرب ، فلماذا لم تتعرض الشخصية لمحاولة اغتيال مجاني لتصفق المناسبة ، أو الموقف المبني المأساوي ، فتصحب اذاك النهاية منطقية ومعقولة . لكن السارد كان يشعر في قرارة نفسه ، أنه لم يتم بفعل جمعي يستوجب القتل ، وأثناء العميقة لا تريد أن يموت في سبيل قضية اجتماعية سامية لذا يقول في الخاتمة : « وعدت الى سيارتي . أدت محرقتها . وانطلقت » (ص 174) . ثم هو لم يوظف البعد الآخر للوقائع حيث المحامات المناضلة تفعل وهاجسها الاكبر ، ومثلها الأعلى هو الصراع ضد الطيقة المتعنتة ، والمتفسخة ، وضد ايديولوجيتها التي تعتبر امتدادا للايديولوجيا الامبريالية . وبصفة جد مباشرة وعارية يقول : « وصاحب ذلك الطعم الذي يربح الآلاف في اليوم الواحد ثم يرمي بقايا أنواع الطعام الفاضل على الرصيف الموحلي ، والحجارة التي تليس فستانا سحره ذهباً ثم تلي بالأساخ على سفرة الدرج أو ترسيها من الشباك على الرصيف . ثم لا تحبيل حين تتكلم من ضروب النظافة . يا لطيف ! » (ص 41) .

د - رواية الانزياح :

إن الكتابة هي الاختلاف ، والتمايز ، والقبض على اللحظة التي يستحيل على القارئ الاسكابها وبعيها ، الكتابة المتميزة هي ما يدهشه ، وبسحره ، ويثمره ، ويشعره بالحدة ، ويستحوذ عليه بما يخلفه من غربة ، ولما يطرحه من سلوك وتقيضه ليدل منه بالتعبير الفني الشخصي الذي يعتمد التصوير القصصي التخيلي ، وليس التعبير العلاني المباشر ، والخطاب المبري السافر لتقريبته ، والذي لم يتخلص بعد من الأحداث اليومية ، أو يمكن كل شيء بعفوية متناهية ، وانسياب مفرط ، وتسب مبالغ فيه ، وحسب ما تقيه الحواس والشعور الامبريقي الذي يربطنا بالعالم الخارجي ، بل بالتعبير الروائي الداخلي الذي يلقي العالم الخارجي فيدخل القارئ عالمه الروائي المستقل ، ويتشبه من رتبة الحياة المملة والمألوفة ، ويتيح له الرحلة المجانية الى العوالم التخيلية التي يكسوها لوب الغربة الناعم والشفاف ، ويضفي عليه بهاء وجلا ، الى حد لا يسمح له بالعودة ، لأن الواقع بأشعاصه ، وأحاديثهم اليومية المبتذلة ، وأصاخمه التافهة والمعادة ، وأشباههم المنعطة ، ركام مبعثر متناثر العناصر ، زاهر بالتناقضات . ورواية الانزياح هي التي لن تؤسس واقعا الخلاب إلا بالابتعاد عنه ، وعن عناصره المندرة ، وإعادة تبنيتها متظلا ، ومنسجما ، ومتناخا ، في تناقض وتناصب جماليين متممين . ورواية الانزياح هي التي تكأ عن السخرية التسجيلية ، وتعرض السخرية المفاضيقية ، والمبالغوية ، وتخلق محولا في الرواية العربية جديدا . إن عرض الشخصوس بدل توظيف الشخصيس سمة من سمات الرواية العربية . فالسارد في سيرة « المسبد » يستحضر القارئ بشكل مبالغ فيه يعرب عن عدم الوعي الفني الروائي بأن منهجا كهذا في الكتابة الروائية ، يخل إما اخلال لأنه يستحضر القارئ استحضارا كليا لمحدثه فينس بأنه إزاء بناء Construction بنية ورواية متلاحقة يتوجب عليه فيها أن يتوخى إقناع القارئ فيها ، وامتاعه تصوريها ، واستخدام التخيل الذي هو الخاصية الروائية الأساسية بدل تقديم مرسله Message وتوظيف الحوار الممكن الذي تتساوى فيه الشخصيات بالسارد تتنوق عليه فيه أحيانا ، ووحوش أن يلجا الى الاخبار بالكلام المتفجر الذي لا يضبطه ضابط ، ولا يحقق الانحراف أو الانزياح L'ecart التيميري البسيط والروائي المعقد . إن استحضار القارئ المفرط يحول الرواية الى مجرد مقال اعباري بارد ، أو اعتراف من صديق لصديق يستلزم طرفين احدهما يروي والآخر يصغي بعيدا عن كل ترفيع تحبيل ، وتكليم جمالي ينفذ الى ما وراء الاشياء ، ويغوص في اللاوعي بالوعي ، ويتغور في متراجعات الفكر الموصو تحبيليا بحيث ينسنا واقعا دون أن يلغيه كلية ويضافاته على الفكر جمالا وروائيا . ينضج استحضار القارئ في سيرة « المسبد » بشكل طاق تكفي بإيراد

بعض الأمثلة التوضيحية : « لورامتها ... لقلت » (ص 41) . ويسلك نفس المسلك باستخدامه صيغة النداء الصريحة في حديثه عن النظافة والذي لا يختلف في شيء عن حديث صاحبة القفستان الفاخر حديثا شعاريًا وإعلاميًا بتساويهما « يا أمي ! النظافة مستوى حضاري . فالشعوب النظيفة من الشعوب المتحضرة ، والنظافة عنوان التقدم » (ص 41) وحديث كهذا يستدعي السؤال « وبعد ؟ » ومن هنا يتبين أن السارد مصدر بذاته Sugeris ولن يكتب قوله درجة من الوعي ودلالة اجتماعية ، وإيديولوجية وجودا ووجدان الآخرين ، إلا إذا صدر عن شخصية داخل جماعة ، تعمل من أجل تغيير البنيات الذهنية ، والسلوكات ، والمواقف والروايات وتنادي ما تنفي الذات ، بل يكاد يتمم ، لكي تتحول أنا السارد إلى نص حيث ينتق شعاع تعبيرى اجتماعي ، يتألق غريبا وسط تيه من العبارات التي لا تنشأ الاختلاف ، بل تبيم بالتماثل ، والتطابق ، ضائعة في كهف الذاتية المظلم ، وهليزها الذي لا تفر له ، حيث من الصعب الإعتداء إلى نور الموضوعية الغامر لا يلمع ذلك الشعاع الثاقب في وجهة نظر الراوي التي تتماثل فيها إيديولوجيته في الشعاع المتداول عن طريق ذلك الشخص المحال عليه الثاقب في Personne Referentielle وقولته : « الحقيقة ملك الجماهير . الحقيقة ثورية كما قال لين » (ص 50) لكن السؤال الذي يثار هو : هل أدرك الراوي مضمون قوله لنين الثورية ؟ هل استطاع تشخيص هذه الحقيقة بأدوات فنية تمهيدية ، لا شعاعية ولا تبشيرية ؟ ثم تغير الإيديولوجيا عن ذاتها في خطاب متبري ضمن خطابات هذه السيرة بضمير النحن : « دكتور ، نحن في هذه الجامعة ، يعمدون عما يجري في وطننا فوطننا مهدد من كل الجهات ونحن هنا نتلهى بأمر لا علاقة لها بالواقع . يجب أن تعطي الدروس الجامعية على الجهات ، في الحناط ، في غرف البنايات المهدمة على خطوط التماس الماصلة بيننا وبين أعداء الوطن . فها هنا فقط لا يستطيع الأستاذ أن يهرب من ربط المادة التي يدرسها بالفضال من أجل الوطن والشعب هناك نعيد أصوات الانفجارات إلى الأرض ونغتنم من العيش في الأوهام والأحلام . وهكذا يكون الطالب في موقعه يؤدي دوره في المعركة ، وينتقى دروسه » (ص 78) وهكذا تضع من بين يدي المبدع في لاروايته ، رواية أخرى يكون كل ما ذكره بشكل خطابي وشعاري موصوعا لها يقال « إن أكثر الكتابات إيديولوجية ما كانت إيديولوجية لفسيف »

إن الالتصاق بالواقعي Le Réel ، والتجريبية L'empirique التعميمية التي تطوف على قشرة الواقع La Réalité ، والتي تتلمسها الحواس ، والوصوح السافر ، لا يجعل من الكتابة الروائية كتابة واقعية . ليس من الواقعية في شيء النظر إلى العالم من زاوية واحدة الشيء الذي يتجسسه الرواية ذات البعد الواحد . وهكذا تعدو كتابة « المستبد » كتابة في درجة الصفر حللها من الصراع الذي يكسب الرواية طابعاً درامياً ، وأساسياً ، وروية اجتماعية أعمق لتحديد الرواية وأصالتها . في هذه السيرة لا حضور إلا لاطروحة وغياب التقيض أي حضور الرأية ، والتبات ، والحلم ، والوهم ، وغياب الحركة الديالكتيكية مع أن كل شيء يجعل نقيضه الجدل في ذاته . الاشتكالية هي انصراف البروجازية الصغيرة بسبب الرقابة الذاتية - إلى الاهتمامات التافهة ، والسريرية لانبهارها باللاشيء الاستبداد رؤية الحسن بدل الحسن والفكر . « فانت تحس فانت موجود » (ص 23) . فأضحت الرؤية تجزئية انفصالية : « فقد كان احساسى بالحضور الانثوي كثيفا . كان هذا الاحساس بهذا الحضور يمنني عن الاحساس بأي شيء . فقد كانت الجموع طالبت خائفات . لم أكن أرى الا طالبات حين كنت أرفع نظري عن الدرج . وحين كنت أنصرف لتدبير موقع لقدمي لم أكن أحس الوجود من الحضور وليس في الحضور وجود لغيرهن . أما الطلاب الذكور ، فلم أكن أشعر بوجودهم . لم يكن لهم محل في وجداني » (ص 14) . فالنظرة الذاتية مغيبة للواقع وللذوات الأخرى في هيومايا الأفلاطونية : « ان كنت أفتش عن مثله . بل عنها لأنها ليس لها مثل » (ص 104) وعندما التقى الأستاذ بها صدف في المرة الأولى والأخيرة أصابه فرح أعظم . « أصبحت ملكا على الفترات الحسن » (ص 23) ، لأنها - في نظره هو العالم « فلانة أمان . والمرأة حق . والمرأة وطن .

المرة عقل الرجل وتوازته (ص 31) ثم يزيد قائلا : « سأنشر قريبا مقالا في الأدب والمرأة عقل الرجل وتوازته (ص 31) ثم يزيد قائلا : « سأنشر قريبا مقالا في الأدب والمرأة (ص 108) وهكذا أمنت « رواية « المستبد » فعلا مقالا في الأدب والمرأة : المرأة عقله ، والمعلمة مركز دماغه ، والجنت شفاء له « وهذه الاشياء تتحكم فيه وتلون الوجود بلونها ، وتشغل مسافة شاسعة في السيرة . والجسد/اللذة هوس الأكبر « وما أعجبها أيضا

تلك اللوحة التي كانت في الصالون ، والتي نقلتها أمس الأحد الى غرفة النوم والتي نخل رجلًا وامرأة عاريين بقمرا
بعضها بشدة حتى كاد جسداهما يمتزجان » (ص 108 - 109) والجسدان لن يمتزجا ولكنه استيهام الشخصية تسقطه
على الموضوع المرئي واللامرئي ثم يضيف قائلا : « ان صوباتي مع النوم عائد الى نقص في حياتي العاطفية والجنسية »
(ص 29) ويقول عن المرأة /الحلم معريا النفس بالاهام : « فأتا أنتظر مفتاح جنتي مفتاح فردوسي الأرضي أنتظر
الصبية التي تحلم هي أيضا بانتظاري ها : (وهذا الجنس غير المشيع ملجأ ما دامت حقيقة الاشياح كاملة في الاتصال
الجسدي لا في الازاقة : « حين أقول « كنت أمارس الجنس » فعل سبيل المجاز لأنني لم أكن أسارس الجنس الا
تادرا . وكل ما كنت أفعله - في الحالة القصوى من نوع ما فعلته في السيارة (...) لأن الإقتراب الجسدي فقط - أيا
كانت المرأة - هو الذي كان يشعري بالسعادة » (ص 98) . الا أن التحرر من الكبت الجنسي ، الذي ما هو الا
مظهر من مظاهر الاغتراب ، تابع للتحرر من مصادره

وبعد هذا المقال في التحليل الجنسي وظروف الكبت ووسائل الاشياح ، نلاحظ أن هذه الشخصية الترجسية لا
تعد المرأة إنسانا ، إنما تعتبرها شيئا من بين الاشياح التي تقتلكها لضعفها وقوته في البنية الجسدية ، ولخوفها المتجذر في
نفسها منذ ما قبل وأدائها في العصر الجاهلي ، والذي تحول مع تطور المجتمع الى وأد لغدراتها وملكانها ، وحربتها من
طرف الرجل المستبد في الانظمة الأبوية : « طالبات عاقلات » (ص 14) « فلما تخاف . المرأة غير الرجل .
هي تخشى به » (ص 118) . فقدت مصدرا للذة ، ولذلك جردها من كينونتها ، وأبقى على مظهر وجودها ، أو
وجودها المظهري . ومن خلال كذب المرأة / المثال يتمظهر استبداد الرجل ، وتشبيها لما إذ تقول له ، في لقاء وهي
متخيل وإشباعا لرغبته في الاستبداد المتجذرة فيه : « فأتا لم يحدث في أن اقترع مني رجل . أن لحسي رجل ، ولم
يقبلني رجل . وأنت لم تقبلني وحسب ، بل نصرقت مني وكأني زوجك من رمان » (ص 111) وكذلك يكذب هو
بلوره فيرشح كلامه بتشبيها المرأة له لنزعتها الاستبدادية وجهها للبطولة : « أما متأكد أنها المرة الأولى التي يحدث
معك ما حدث ، فأعزيني . ونسئ (ص 112) . هكذا ينمي أحدهما الآخر ويتمادى السارد في زمن الكتابة
متحصرا في محاور القلائد ، في البحث الدائب عبر الحلم والوهم ، عن المرأة / المثال التي تحجبه عن رؤية المرأة / الواقع
التي كان من الممكن أن تحرره من وهمه ، ومن عنده رحلة بلا صاف ، وتلك رؤيته من قيد الجسد ، وتفتح عينه على
توجيهات أهم وأنشج كالتوجهات الاجتماعية التي تعنى بقضايا الفئات العريضة والفتة المعارضة التي ينتمي اليها كما
أومأت الى ذلك ايديولوجيته ، فهو في رحلته الشقية والسديمية ، يحاول العثور على الفتاة التي ضاعها في الملجأ ،
ليلتقي في طريقه بالفتاة / الواقع ، فيجهد لذكرها بيوم الملجأ ، لكنها تجهل مراده ، فيغضب ، ويأبى أن يصدق
ذلك ، ويشتمها دون أن يفكر في الزواج منها ليتخلص نهائيا وبالمرأة من الاستيهامات والاسقاطات ، والمحال :
« عفوا يا آتسة ، أنت التي أضمت جزدانك في الملجأ ؟

(...)

- لا ، أنا لآني يوم الجمعة الى الجامعة :

- عفوا ، ظننت أنت ، هذا التيلس ! (ص 158) .

ومع ذلك ، وحل الرغم من أن الرواية مسرودة بضمير الانا ، فهذا الانا يعني الهو العديم الهوية : « وأنا نفسي
كنت أحل هوية مزورة » (ص 166) . والذي ما كتبت الرواية الا لتسخر منه ، ومن سيرته ومن سلوكاته البائسة
على الضحك بالقولم الباحثي . يقلب السارد هذه الشخصية على جميع جوانبها الظاهرية ، مستجليا كوامنها
الباطنية ، ليجردها من هالة التقديس السماوية ، والمتعالية التي كانت تحيط بها ، في تعالها حيث كان التقديس الجالغ
فيه ، لذاتية الرؤية التي كانت تسوئش الموضوع المقدس لجهلها إياه ، فتأتي السخرية لتقدم حوله مستوى معريا في
شكل قفاهي ساخر ، تنتزله من علياته ، وسامته الى الأرض فتحول بذلك الرؤية الذاتية الى رؤية موضوعية ،
والوحشة أنسا ، فيضحى الموضوع مألوفا لديها ، ولاطلاعها أيا ما على علاقته الخفية والجلية بالناس ، والاشياح .
ولكن سيرة « المستبد » لم تتعمق منيح السخرية فقدت سيرة شخصية لا رواية تشخيص . إنها مجرد عرض لاهتمامات
الشخصية وأفعالها النافذة ، وأفكارها السطحية والاقفية والمافوقية في الزمن العربي الطائفي الذي لا يزال موضوع

الذات بالرواسب البدائية والبدوية التي تشكل الكثيرة الحقيقية وسط المظاهر الحضارية التي لم تغير جوهر النفوس ، ولم تنقص على التخلف المحفور والمنغرس فيها والذي يعمل على السخرية من هذه الذات العربية المتفتحة ، والمتفتحة ، والمشفة في ذاتية متعرجة جوفاء ، والمتوقفة في شرفة الرومانسية الحاملة تحت تأثير التيارات الفكرية الغربية المتخلفة ، والتي تبثها دون تحجس كالعبيث والوجودية المشائمة لفقدانها ثقافتها بالإنسان الممكن تحت صخرة الحتمية التاريخية التي اغتزلت ارادة الانسان وقدراته في التحول ، لاحتهاها إياه من زاوية سوداوية ومطلق الفردانية ، فجردته من كل وعي جمعي . إنه فعل الحتمية التي أنجبتها مجتمع التشيؤ في الزمن الغربي والذي انتقلت عدواه الى الزمن العربي المشروخ لرسفه في أغلال التقليد والتبعية ، الذي فقد فيه الإنسان كينونته ، وهويته وحرية فاضى بلبثين ، وبغيهن لحساب مظاهر الكاذبة والخذاعة ، والمفرقة بالأدعاء اللغظي الفارغ الذي ينكر كل فعل إيجابي الشيء الذي يثير السخرية بحق : « كان من يراني حاملا هذه المحفظة السمونيات التبيذية اللون ، يظنني خارجا من محاضرة أو ذاهبا لاصطاح محاضرة فهذه المحفظة توشى بالجديدة . بالهبة . تنتزع الاحترام . فهي أضل أنواع السمونيات وأنا آدمي دائما أنا جاءني هدية ، وكثيرا ما أصرح بذلك من دون أن يسألني أحد . وأحيانا من دون مناسبة . والواقع أنها لم تكن هدية . فانا اشتريتها وقد كلفني يوم اشتريتها نصف معاشي الشهري . أما أسباب ادعائي بأنها هدية فهي على ما اعتقد ، معقدة جدا . فعين أقول هدية ، يفهم السامع أني لم اشتريها . ويفهم بالتالي أنها فرضت على بشكل من الأشكال . ويفهم من ثم أن حلي لها لا يعني أنني أحب المظاهر البراقة ... الخ ثم إن الهدية الشينة دلالة على أن المهدي اليه رجل ثمين (ص 71 - 72) إن الناس ليسوا كلهم على هذه الشاكلة في الواقع . فهذه رؤية تعميمية مطلقة لا تحمدا النسبية ثم إن منح تناول الشخصية النطعية منح المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية المولفارية لا النمط لا يرقى الى مستوى النموذج حتى في رواياتها الكلاسيكية إن سيرة « المستبد » تعتبر بحق رواية عوذة المولفارية لشدة اقترابها من الكتابة المولفورية . فهي رواية سيكولوجية تعليمية مثل رواية « التربية العاطفية » أو « مدام بوفاري » حيث تبقى عوافت الشخصية في النسي الروائي المغلق ثابتة لا تتغير ، ولا تنمو ، وسكونية غير دينامية ، وغير قابلة للتحويل عوذة لمولفاري ، مثلا ، الذاتية ، ثابتة لا تتغير ، واستهلاماتها تلون الأشياء بألوانها فيضطر مولير - وقد رشح حينه لذلك - إلى تلوين المحكي ، وتنوع أصباغه في صراع السرد والوصف في عكس الشيء الذي أضى به إلى احتزال الحوار والاستبداد بالسرد وتلفح العبارات وعقلها ، والاكتفاء باللمحة الدالة ، رازحا تحت وطأة العبارة استجابة حاجس الفن للفن وإلى تغيير اللوحات السيمائية اللغوية ، والأشارية وفق تغير مزاج إيما بوفاري ، ما أوجج رواية « المستبد » إلى جهد مولير الفني في تعامله مع الأشياء وفي نمته للعبارة ! إن نص سيرة « المستبد » نص مغلق يجعل نهايته في ذاته . فنهايته إلى شيء كائنة في بدايته . إنها رواية « الأرواح الضالعة » التي عرفتها الرواية الكلاسيكية الفرنسية عند بلزاك والرواية العربية عند نجيب محفوظ في « بداية ونهاية » .

هـ - ظاهرة الاقتباس والاستيحاء :

1 - الاقتباس :

إن الحرب تسري في بيروت سنة 1976 وما بعدها ، سريان الطاعون في وهران حوالي سنة 1940 ولا أحد يبادر إلى فعل شيء مضاد . كل واحد منصرف إلى تدبير شؤونته الخاصة ، لغلبة النزعة الفردانية على باقي النزعات يقول الراوي في « المستبد » : « فاحظر العظيم يهيننا جميعا ونحن مضطرون إلى الانصراف عن مواجهته من حيث لا ندرى (ص 9) مفتقيا في ذلك أثر ألبير كامو . ويصرح الراوي بالاقتباس بقوله « فيغليك الشعور بأن هذه الحرب ليست حربا على أحد بل فقط ميكروب ذات الميكروب الذي تحدث عنه ألبير كامو في كتابه « الطاعون » (ص 19) . والشيء ذاته يقول كامو قارنا الطاعون بالحرب : « وجد في العالم طواغين على قدر ما وجد من حروب ومع ذلك فالطواغين والحروب تحيد الناس أمهالا . فالتباوة ملححة ، يمكن ادراكها لو أننا لا نفكر في أنفسنا . (الطاعون ص 41) ثم يتخذ السارد عدة تصوص مقبسة من الطاعون متطلعا لبناء سيرته ، ومبررا الاقتباس بأن

الشخصية أستاذ جامعي يدرس الترجمة بقية اطلاع عليه على الأساليب الاجنبية . فهذا نص مترجم من الطاعون وقد أثبت الراوي النص بالفرنسية في روايته : « ما كان للجدد أن يشغل فكره فقد كان هذا الدم المفلوظيميد الى همه اذا كان على امراته المريضة منذ عام ، ان تذهب في الغد الى متجر جبلي » (ص 8) ثم يأخذ هذا النص من الطاعون - كلبته ثانية - ليبي عليه روايته : « كان ويوصني الى صيحات الفرح الطالعة من المدينة ، فتحضره فكرة أن الفرح لا يزال مهيدا . ذلك أنه كان يعلم ما تجمله هذه المجموع الفرح وما يمكن قراءته في الكتب وهو ان جرثومة الطاعون لا تموت ولا تخفي أبدا ، وأنه يمكنها أن تبقى عشرات السنين نائمة في الأثاث وفي أنواع القماش ، وأنها تنظر بصبر في الغرف والاقبية والصناديق و (الوثائق والحرق البالية) . وأنه لأجل أن يشفى البشر ، وينصتوا ، قد يأتي اليوم الذي فيه يوقط الطاعون جردانه ويرسلها لتتموت في مدينة سعيدة (ص 19) .

II - الاستيعاء :

هنا لا يصرح الراوي بالانقباض ولكن ، معها كان الأمر ، يبدو أن الرواية بنيت على فكرة كامو الانية فضلا عن الافكار السابقة كما يتضح ذلك من سيرة الاستاذ أو الجندي ، أو غيرها (الرذيلة الأكثر بئسا على الناس هي رذيلة الجهل الذي يعتقد أنه عالم بكل شيء والذي يميز لنفسه القتل ان روح المجرم ضياء وليس هناك لا طية حبيبة ولا حب طيب بدون بعد نظر محوت) (الطاعون ص 124) . وإذا كان السارد في الطاعون قد قال قد لم يكن للناس وقت للتفكير في الطريقة التي يموت بها الغير من حوهم والتي سيموتون هم بها (ص 161) ، فإن الراوي في (المستيد) يقول لا ، لا ، لا أحد يحس فعلا بكراهية الاشياء بل لا أحد يحس بالموت حتى ! لأنه أصلا لا يحس فعلا أنه سيموت ، لا أحد يحس أنه مات . فاحساسك بأنك أنت ، أنت ، جسدك ، ماتت ، هذا غير موجود فالأحر هو الذي يموت (ص 43) . لعل تعبير الراوي عن حياد الساء الذي أشرنا اليه مستوحى من قول السارد في الطاعون (بما أن العالم منظم بالموت ، ربما من الأفضل بالنسبة لله ألا نعتقد فيه وإن كنا نحس بكل جهونا ضد الموت ، دون أن نشخص الأضرار الى هذه الساء حيث يلتزم هو بالصمت) (ص 121) والسارد في (الغريب) يصرح بقول مباشر : « أجبت بأني لا أؤمن بالله » (ص 176) أما فكرة الحب الواهم والمستحيل التي هي محور سيرة (المستيد) ، يستلها الكاتب رشيد الضيف من قول السارد في الطاعون . « إن حبنا كان دائما موجودا هناك ولا ريب ، لكنه بصورة بسيطة ، لم يكن مستملا ، كان حبنا على الكامل ، حامدا فينا ، حقيقيا كالجرمة والأعدام . لم يكن الا عبارة عن صبر بلا حد ، انتظارا عنيدا » (ص 176) . وطريقة السرد بضمير الأنا مستخدمة في (المستيد) كما في (الغريب) إلا ان كامو يطلق أسماء على شخصياته ولا يعتبر عدم تسمية الشخصيات هو الذي يكسب الرواية شمولية أو يمنح الشخصية نموذجيتها إنما يتأتى ذلك من كل صفاتها ! وأقوالها ، وأفعالها وسلوكياتها وديناميتها ، واجتماعيتها لأنها شخصيات داخل - نصية Intradiégétiques - بخلاف الشخصيات المحال عليها . والأسماء يومنا بالواقع وبه تتميز الشخصيات أما استخدام الكتابة فهو استحضار للقارئ دون مرور في (الصبية) . وبالأسماء تعلق بذاته وذكرته وتتاح له مناقشتها ، ودراستها ، والإشارة اليها ، ولأسماء اذا كانت متميزة وجد نموذجية . أحيانا يمكن الراوي في (المستيد) أوضاع الرجل والمرأة في كيفية الجلوس المبرع عنها في (الغريب) (كان الجو صحوا ، وكانني أرح ، تركت رأسي مقلقا الى الخلف ووضعتها على بطني . لم تقل شيئا فبلغت على هذه الحال (...) تحت قفاني كنت أحس أن بطن ماري كان ينقبض » (ص 34) . ويقول الراوي في المستيد : « أحسست أن الصبية التي كانت واقفة أمامي صارت جالسة على لآنية ظهرها على صدرتي ناكية رأسها على كتفي (...) قلت اذا غابت عن الوعي لكنها كانت تنتنس بانتظام . كنت أحس بجسمها حيا ينقبض » (ص 22) . والسارد في هذه الرواية / السيرة / الخبر لا يقتصر على هذين المرجعين بل يروح بكلمة « حيث » مبرزا بذلك الظروف العابرة التي تضع فيها الطاقات هدرا ، والتي انعكست على وجدانه ، ووسمته بميسم الرؤية السوداء المحيطة للظواهر التالية : (Absurde) هي الكلمة التي كانت عنوان وجداني ، فلماذا يقام هذا الحاجز ؟ ولماذا كل الحواجز ؟ (...) Absurde ليس في المربة بعد ولا في حاميها ما يقابل هذه الكلمة » (ص 164 - 170) . وليس البرح بكلمة « حيث » هو المعادل

الموضوعي للموقف العيني لا بل تصوير ، وتشخيص العتبة الى درجة التغلغل في النفس ، وتحريكها ، وبعث القلق Angusse فيها . اذن فالكتابة لدى كامو أعمق تجربة ورؤية ، في حين أن كتابة رشيد كتابه لا زالت تبحث عن الشكل المناسب وتلمس طريقها الى الابداع الذي سيتمتع مستقبلا ، شكله الروائي من واقعه - وقد لمسنا بوادر هذا الابداع في هذا العمل - لا من أشكال روائية غريبة أفرزها واقع مغاير ليحكم فيها ، على طريقة سرير بروكست ، مضمونه بعيدا عن رواية الحلم أو الوهم لأن وهم الرواية هو النتيجة الحتمية لرواية الوهم .

- هوامش

- 1 - رواية « المستبد » رشيد الضحيف - ط : دار ابعاد للطباعة والنشر 1983 .
- 2 - « الطاعون » ألبر كامو - ط : غوليور
- 3 - « الغريب » ألبر كامو - ط : غوليور



مفردات الحكمة في الشعر الشعبي

محبي الدين خريف

الحكمة ليست خاصة بالحكماء والفلاسفة وحدهم . والمأهي ضالة يأخذها الإنسان حيث وجدها . وهي من عقل الإنسان تنبض وفي قلبه تستقر . ومن هنا لا نستطيع أن نحدد بزمان أو مكان .

وفي سجل التراث الشعبي تتناثر الحكم كما تتناثر الزهور البرية بغاية مهجورة . وتنفذ مع نور الشمس لتجعل حياة الإنسان أكثر إشراقا وواقعه أكثر قبولا ولتأخذ بيده في الأزمات لتصر به من خلال سجن الظلام إلى دنيا الحقيقة الأزلية الباقية . التي كثيرا ما ينساها أو يتناساها .

وهذه الحكم بصطفى لها الشاعر - الذي كثيرا ما يكون مجهولا - أجل البتات الشعرية . من حيث التركيب الصافية . والعبارة المشرقة والمعاني التي تنفذ إلى أبعاد الأحاسيس . ثم يتركها ويمضي إلى المجهول بدون أن يتألمش في الخلود أو يزاحم المشاهير في طلب الشهرة . والجلوس على كرسي الضوء

ونبحث ولكن بدون طائل عن هذا الجدي فلا نجد له خلا . فنكتفي بالبحث عن مصادر حكمته . فنعرف أنها حكمة إنسانية نطقتها الأفواه بمختلف اللغات . وتواجدت في كل مكان بين الناس البسطاء الذين لم يتحصلوا على الزاد الثقافي . ولم يطلعوا على مشكلات المنطق والفلسفة ، وإنما دخلوا الحياة من باب الحياة واستعاضوا عن الأسئلة بالتجارب . وعن المفاهيم الخشبية بالحلول والمهاجر والمتألم والمراعي . وبعد طرحهم عرفوا أن الصبر جميل ولكنه مر وبه يختبر الإنسان ويضع نفسه تحت النار فإن صبر على فيها فهو إنسان حقيقي . وإن لم يصبر فهو مزيف لا يمكن له أن يتغلب على مصاعبه في الحياة :

الْحَصْرُ يُضِيرُ عَلَى الْحَيَاةِ وَلَا يُفْرَخُ فِيهِ الْأَعْيَادُ
لَوْ بَنَيْتُمْ الْقَمْرَ وَالرَّيْثَ بُنِيتُمْ عَلَى الْحَالِ عَصَايَ

والحق : إن الإنسان الحقيقي هو الذي يصبر في حالات العسر على ما ألم به من ضيق ولا ينجح حتى لا يشمت به أعاذيه . ويجب أن يبقى هادئا على هذه الحال حتى ولو جف ريقه .

أما كلمة المفردات التي وردت في العنوان فهي جمع مفردة وتقصدها الأغنية القصيرة التي تتكون من بيتين من الشعر تتضمنها حكمة أو مقولة سائرة بين الناس ، وهي تنسب إلى حد كبير الرابعية أو « الدويبة » في الشعر الفارسي . وهي تأتي في باب الأوزان الشعرية الشعبية على وزن القصم المكثف الخفيف المعروف بالعروي . وبالصالح في بعض مناطق الساحل والجنوب ومثاله قول بن هروس :

مَا يُرْقِدُ اللَّيْلَ مَغْبُورٌ وَلَا يُفْرَخُ النَّارَ ذَاقِي
وَلَا يَطْعَمُكَ شَهْدٌ تَحْتُونُ إِلَّا الصَّدِيقُ الْكُؤَالِي

ومعنى كلماته « أن الليل لا ينامه إنسان مغبور في حقه لأن الظلم يمنع عته النوم . كما أن النار لا يفرها شخص لا يحتاج إلى الحرارة كما أنه لا يطعمك العسا . المصفي الا الصديق الذي يكن لك أخلص الود »

وعما أن قد ذكرنا « بن عروس » فإنه لا يمنع أن نعرف هذا الرجل الذي هو محل خلاف بين التونسيين والمصريين فأهل مصر يدعون أن بن عروس مصري عاش في أواخر القرن الثامن عشر بمدينة « قنا » في عهد المماليك وقد ثارت نفسه على الظلم الذي يعانيه الناس على أيديهم . فما كان منه إلا أن ألف عصابة من الحاقدين أمثاله ومضى بها يضرب الأرض حتى أفزع السلطان . وعند ذلك أحس بنفسه أنه يسير في طريق شائكة . فتاب إلى الله وانقطع للعبادة والتأمل والتعلق بالحكمة الشعبية التي سارت عنه مشقة ومغربة .

أما التونسيون فينسبون هذه الأراجال إلى الولي الصالح سيدي أحمد بن عروس القوي سنة 868 هـ والأناشيد أو الأغاني المفردة المنقولة عنه يعبرون عنها « بالعروسي » وينسبونها إلى القوي سيدي أحمد بن عروس وهي في وزنها وخصائصها الحكمية . لا تختلف عما يحفظه الرواة المصريون . ويتناشدونه من ذلك قوله :

بَا رَيْتْ وَأَلَّتْ رَجَايَا مَالِي يَسْنُدُ خَيْرَ بَابِكْ
مِنْ الشَّرِّ تَجْمِي أَهْلِيَا وَأَسْبِلْ قَلْبِي خَجَابِكْ

ومن قوله المتداول أيضا :

نَفَّلْ أَهْلَانِي مِنْ أَلَا وَتُجِيبْ مَا قَدُ مَايَلْ
وَنُجِيبْ مِنْ التَّلَجِّ مُصْبِحًا إِذَا تَحَاتَّ الْقَوَائِلْ

وهي أشياء يدل بها على أنه صاحب كرامات يستطيع بكشفه ومجاهدته أن يفعل المستحيل . والوزن الذي يستعمله بن عروس وزن غريب عن الأدب المصرية . ولا يوجد في الشعر الشعبي المصري وزن مثله بينما هو عندنا هنا في تونس متداول إلى الآن وتعرفه « بالعروبي » الخفيف . وهو من أقسام القصم . ومن أقوال أحمد بن عروس أيضا متحدثا عن النساء .

بِكَيْدِ النِّسَاءِ يَنْجِبُهُ الْكَيْدُ مِنْ مَكْرِهِمْ قَدْ حَارِبْ
يَسْتَحْزِنُونَا بِالْحَسَنِ عَنِي وَيُسْتَضْهِبُونَا بِالْمَكْرِابِ

ومعناه « أن كيد النساء ومكرهن يشبه الكي . ولذلك لذت فرارا منهن . فلهن يستطعن أن يتصمين بالمقارب . ويجعلن لمن الحسن حزاما وهو حي أي أمين يلبس الحق بالباطل والباطل بالحق . وهو شيء لا يستطيعه إلا النساء . . ومن أقواله أيضا متدا بالظلم والظالمين :

لَا بُدَّ مِنْ يَوْمٍ مَضْلُومٍ يَرْتَدُّ فِيهِ الظَّالِمُ
أَبْصَرَ عَلَى كُلِّ ظَلُومٍ أَسْوَدَ عَلَى كُلِّ ظَالِمٍ
أَبْصَرَ عَلَى كُلِّ ظَلُومٍ أَسْوَدَ عَلَى كُلِّ ظَالِمٍ

ومعنى قوله « إن الظلم وإن امتد زمانه فله يوم ينتهي فيه . وهذا اليوم يكون أسود على الظالمين أبيض على المظلومين » ومن خلال معالجتنا لهذا الموضوع وقمنا على كتاب بعنوان انتقام الفروس في متاب سيدي أحمد بن عروس طبع بتونس سنة 1303 هـ وبهذا الكتاب وجدنا أشعارا كثيرة لهذا الشيخ تؤكد لنا أنه هو صاحب المفردات الماثورة وليس المصري كما أن وزن هذه الأشعار لا يوجد إلا في بلدان المغرب العربي هذا مع سبق الشيخ أحمد بن عروس في الزمان ومن أقواله أيضا :

صَوِّتْ لِلْوَدِّ نَشْرَبْ وَطَلَعْتُ مِنْ تَمِّ ظَلَامِي
كَلَبْتُ مِنْ لَيْلٍ يَنْهَمُ أَوَاةَ ! خَسَارَةِ كَلَامِي

المعنى « نزلت إلى الوادي كي اشرب من مائه . وإذا بي أرجع كما ذهبت عطشان . كما أني أسفت وتدمت لمخاطبي من لا يحسن فهمي » ومن أقوالهم وهي لمجهول من ليبيا .

إِنَّمَا عَلَيَّ خُصَاةٌ عَلَيَّ يَحْرُثُهُ فِي الثَّيَابِ
يُجِئُهُ مِنْ مُبَرَّمٍ خُصَاةٌ عَقَمَ الثِّقَا مَا يُبَالِي

. المعنى « ان من واجبي أن أحث هذا الزرع . وليس علي أن أحصده فالحرث يحتاج إلى رجل مفتول العضلات قوي البنية لا يبالي بالثعب في ليالي الشتاء »
ومن المفردات المجهولة التي لا يعرف صاحبها هذه المرويات التي تعتمد السهولة في العبارة وتحت على الاتكال على الله الذي يفكر ويغنى ويميت ويحيي :

الَّذِي طَلَبَ يُطَلَّبُ اللَّهُ يُسْقَوْنَ يَا كَرِيمَ الْغَايِبِ
وَالْعَبْدُ عَلَيْكَ يَتَنَزَّلُ لَا يَخْشِيكَ لَا يُؤَاوِي

ومعناه « إن الانسان لا ينتج بطلبه لغير الله لأن الله هو الرزاق ذو القوة . أما الانسان فمطلوب من » وهو مع ذلك لا يحب لغيره نفعا « ومن قولهم في هذا الباب أيضا :

وَاجِدٌ تَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَوَاجِدٌ وَكِيلٌ قَرَأَهُ
وَالَّذِي اتَّوَكَّلَ عَلَى اللَّهِ بَرَى الْبِرَّ وَالَّذِي بَاغَى

والمعنى « أن هناك من يتكل على الله وهناك من يتكل على عمله . والذي يتكل على الله هو الذي ينال العز والفلاح وفي مفردة أخرى نرى أحد الشعراء بحث على التمسك بالأصول لأبها هي الأساس في صلاح كل شيء فيقول :

الَّذِي يَتَوَكَّلُ عَلَى اللَّهِ يَكْفُرْ النَّاسُ وَيَكْفُرْ النَّاسُ
وَالَّذِي عَرَفَ يَشْكُرُ الشُّكْرَ أَكْبَرُ الْكُفْرِ وَالْمُرُوءَةِ

ومعناه « ان الذي يريد أن يسي نبينا متينا يجب عليه أن يعمق له في الناس ، وذلك كالذي يختار من الناس لفضلاهم » وفي باب النصائح أيضا يقول الشاعر الشامي المجهول

بِحَبِيبِكَ ثَلَاثَ ثَمَلَاتٍ وَمِنْ حَبِيبِهَا نَأْيُكَ
الصَّنْعُ وَنَمَاءُ الْإِنْسَانِ وَالشُّعْرُ لَا طَاحُ بِبَيْدِكَ

ومعناه « اعطيك ثلاث نصائح لا أزيدك شيئا عنها . . وهي الصنع . والأمان . وعدم تقويت الفرصة إذا صادفك.

الْقَلْبُ صَنْدُوقٌ يَسْتُرُ وَجِلَّةٌ بَيْنَايِمُ لِسَانِهِ
وَالْوَدُنُ يَنْمُوعُ الْحُسْنُ وَالْبَيْنُ يَنْبُغُ بَيْنَانُهُ

ومعناه « أن القلب صندوق يستور . وإنما يؤخذ الانسان من لسانه ولذلك قيل :

أَحْفَظْ لِسَانَكَ أَجِبَا الْإِنْسَانَ لَا يَلْدَغَنَّكَ إِنَّهُ مُحِبُّانٌ

أما وظيفة الأذن فهي أن تسمع فقط كما أن وظيفة العين النظر ، وهي تبين على حقيقة صاحبها ولذلك يقول الآخر :

الْبَيْنُ تَنْبُغُ وَالْمَقُولُ تَوَازِنُ وَالْوَدُنُ يَنْمُوعُ وَالْقُلُوبُ تَخْزِنُ

وفي هذه الباب يقول أحد الشعراء :

إِبْنَانِي أَلَا يَبْتَ حَبِيبِي تَعْرِفُ نَفْسِي الْجَانِبِي
كَأَنَّهُ حَبِيبُكَ تَفْجِئِي وَكَأَنَّهُ عُدُوكَ تَهَابِي

ومعناه : أن الانسان تظهر لك حقيقته من عييه فمبها تعرف جواب السؤال الذي تبحث عنه ان كان عدوا أم صديقا .

وهذا شاعر آخر تراه يتضرع ويشكو من الناس فيقول :

يَا عَاطِرِي كُونْ ضَبَّارَ عَلَى الْمَوْجِفِ نَقْسُومَا
وَمَنَا زَحَلْنَا مِنَ الدَّارِ وَعَلَى السَّرْبِ يَشْكُومَا

وكانه في ذلك يتفق مع الشاعر الذي يقول :

هَلَايَ يَسِيثُ يَابِلَانَا وَتَهِي غَيْرَ اضْلَحِي كَانَتْ فَنَابِكْ بَهِي

وفي معنى تصاريف الأيام وعدم صبر الانسان هل ذلك ترى أحدهم يقول .

إِبْنَانِي أَلَا ضَائِقُ ضَبْرَةٌ وَالْأَوْجَاعُ مَا طَائِقُ دَاهِمُ
الْأَيَّامُ تَمْرَضُ وَتُجْبِرُ وَالضُّبْرُ هُوَ دَوَّامُ

ومعناه : ان الصبر ثقل على الانسان وهو كثير ما يفتق به ولا يحجر له من ذلك الا بأن يصبر ويترك الأيام هي التي تحمل مشاكله . فهي دواء لكل شيء . ومن أقوالهم أيضا .

يَا طَالِبُ السُّوقِ لِنَجْوِ إِنِّي عَلَى السُّخِّ نَابِكُ
وَمَا حَارِثُ السُّوْكِ مِنْ تَو تَقُوفُ الشَّجَبِ فِي فَرْكَبِكُ
وَمَا حَابِرُ حُمْرَةِ السَّو مَا تَحْمَرُ إِلَّا أَنْيَابِكُ

ومعناه : يا من تشيد البنيان العالي تنبه الى الناس قبل البناء وبأ حارث الشر فانك لا تحصد الا الشر كما ان كل من حفر حفرة لأخيه وقع فيها . ومن أقوالهم أيضا

يَا صَبْرَ عَالِيكَ تَرَفِي وَرَكِبْتُ غَيْبَكَ الضَّيْبَانِيَّةِ
وَاللِّي مَقْتَرُ اللهِ يُجِيرُ وَاللِّي زَيْنَةُ مَنَعِ خَبَانِيَّةِ

ومعناه : يقول الشاعر مخاطبا صبره الذي رقت وهي من أسباب الطيرة ان الذي يقدره الله حاصل . وهو مقبول من أحيائه وكانه يقول :

« واللي يحمله المُلْحِجْ يُلْحِجْ » حسب ما جاء في المثل السائر

هذه نماذج من المفردات وهي أكثر من ان تحصى . ولقد كان رائدنا في اختيارها هو ملائمة العواطف الحية في الانسان وتنبيهه الى خصائص ذوق الشعب . وتعريفه بحكمته وحسن معرفته بتجارب الحياة

المراجع

ورعانت . . حسن حسني عبد الوهاب . القسم الثالث ص - 71 .

« أغنيات من بلاط » عبد السلام ابراهيم قادر بوه . ص 236

« الزجل العربي » لأبي بشير - ص 90 .

الفروس في مناقب سيدي أحمد بن هروس . في أماكن متعددة . مدونات الشاعر . الخاصة

« كاسات » لصاحب الكلام - لبني .

مفهوم الزمن في الفكر العربي الاسلامي

محمود أمين العالم ترجمة المنجي عبيدة

ان القصد من هذه الدراسة واضح وبسيط فهو لا يعدو ان يكون محاولة في البحث عما اذا كان يوجد فعلا مفهوم قائم للزمن في الفكر العربي الاسلامي على الرغم من المفهوم الذي اعارته له كافة دراسات المستشرقين تقريبا . ويمكن ان نجد الآثار الاولى لذلك في بعض الصفحات التي كتبها لوي ماسينيون عام 1952 (1) فهو يؤكد ان اللاهوتي المسلم لا يعتبر الزمن دواما متصلا بل يعتبره كوكبة من النجوم او « مجرة » من اللحظات . ويعتمد ماسينيون في تعميم اطروحة هذه على حجج مستمدة من القرآن ومن النحو العربي ومن علم الكلام والطبوس الدينية ومن الصوفية ومن الموسيقى وغيرها من النشاطات ومجالات التعبير الاسلامية . وقد تطرق لوي في ثاردي هو أيضا وفي دراساته المنشورتين أخيرا (2) الى نفس الموضوع متبينا نظرية ماسينيون نفسها مضيقا اليها حججا وأدلة مستمدة من كتابة التاريخ العربي الاسلامي وواصلها في التفكير المعاصر بالاعتماد خاصة على الأدب المصري .

وفي حدود ما وصلت اليه معرفتي فلاي لم أجد في كتابات المستشرقين عن هذا الموضوع نظرة أخرى مغايرة لنظرة ماسينيون وقاردي ما عدا بعض الفجرات في كتاب صدر أخيرا لحاك يارك (3) وفي دراسة جديدة هي أيضا للحناوي (4) رغم اقتصارها على الفترة القروسطية . ان امتداد الموضوع من حيث تنوع مكوناته والأماد الزمنية التي يطولها يجتم على التحديد بعرض الخطوط الكبرى لوجهة نظري بالتطرق الى مفهوم الزمن من خلال النحو العربي والقرآن والفكر وكتابة التاريخ في القرون الوسطى وفي الاتجاهات الحديثة في الفكر العربي .

1 - يؤكد ماسينيون « أن النحو العربي لم يتصور أزمنة الفعل كحالات (او أوضاع) » ولم يعرف هذا النحو الا مظاهر الأفعال فلماضي والمضارع يحسمان - حسب تعبير ماسينيون - « درجات من تحقق الفعل الالاهي خارج اطار زمنا » .

ودون أن تفلت الى التفاصيل أود أن أقدم هاتين الملاحظتين :

أ - على الرغم من صحة القول بأن للزمنين الأساسيين للفعل في اللغة العربية (الماضي والمضارع) قيمة أولية متمثلة في التعبير عن المظهر (ما ساء ماسينيون بدرجات تحقق الفعل الالاهي) . الا أنه يكون من الخطأ القول بأن تسق استعمالات الفعل في اللغة العربية في وظيفته الكلية (اي باعتبار تركيب الصيغ فيها بينها وما يلحق بها من اضافات) لا يقدر تماما على أداء التعبير عن كل التمييزات الزمنية المعبر عنها بملابغات الهندو - اوروبية القديمة أو الحديثة . هذا مع التذكير بأن التعبير عن العلاقات الزمنية في اللغة العربية لا يقتصر فقط على استعمالات الفعل بل تستعمل فيه أيضا أنواع معينة من الالفاظ كالأدوات وأسماء التفاعل والمفعول فهذه مؤدية هي الأخرى .

ب - لا ينبغي الخلط بين الزمن في النحو والزمن الفلسفي فلفظة منطقها الخاص تتميز وفي اللغة العربية حالات عديدة تستعمل فيها الماضي للدلالة على الحاضر أو المستقبل وتستعمل المضارع للدلالة على الحاضر والأمر في هذه الحالات يتعلق اما بمقاصد نحوية مميزة للغة أو باختيارات أسلوبية أو جمالية .

2 - دون أن تنصرف كلية الى التأويل الديني أو الفلسفي فإن قراءة اولى للقرآن تجعلنا ندرك الدلالات الآتية للزمن :

أ - أننا لا نجد لفظة الزمن في القرآن ولكننا نجد مرادفات عديدة لها مثل: الميقات السرمذ، الدهر، الساعة، اليوم، الشهر، العام، السنة، الأجل، الوقت، المدة، الحين، الخلد. وهي ألفاظ تعبر عن الزمن في أمد مختلفة. وإضافة إليها توجد قياسات زمنية أكثر دقة مثل: خمسون سنة - أربعة أشهر - ستة أيام - ألف عام - ثلاثمائة وأزدها تسماً.

ب - أن القرآن مكتنز بالوقائع التاريخية التي تمدنا برؤية للتعاقب التراكمي للزمن منذ آدم إلى عصر محمد. وعمد ليس فقط خاتم الأنبياء بل هو بداية لعهد جديد يمتد إلى اليوم الآخر واليوم الآخر ليس هو اليوم الأخير بل هو جسر إلى حياة أخرى خالدة.

ج - أن حركة الزمن مسترسلة في الكثير من الصور والقوانين والتعاليم وزيادة عن ذلك فإن الطغوس البدنية كالصلاة والحج والصوم الخ موحدة بمواقيت فهي ليست لحظات منفصلة كما يقول بذلك ماسينيون. وقارداي بل هي علامات على استمرارية الزمن وتغييره.

د - أن فعل: كُنْ في القرآن لا يتضمن بالضرورة علاقة آنية بين الفعل والتحقق بل أنه يتضمن امتداداً في الزمن وقد خلق الله العالم في ستة أيام (وهذا يعني أن الزمن كان موجوداً قبل خلق العالم)

هـ - أن الطبيعة في القرآن على غاية من الانظام والتوقيت وخاصة لتأموس محمد.

وأود أن أضيف إلى هذه الأبعاد التي وجدتها عن مفهوم الزمن في القرآن بعدني آخرين :

أ - نجد في الأثر من محمد الكثير من الاحداث التي تعيد معنى الاستمرارية في مفهوم الزمن ومن ذلك قوله :
« أحصل لدينك كأنك تعيش أبداً ، وأحصل لأخرك كأنك تموت غداً »

ب - يمكن أن تتبين نفس المفهوم للزمن من خلال التأمل في الممارسة السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية في فترة الدعوة .

3 - أن الأساس الذي انبنى عليه الفقه الاسلامي هو الملائمة بين منطوق القانون ونفريات الزمن . وقد صاغ ابن خلدون هذا الامر مبرهنة جيدة بارة عندما قال في الباب الذي خصصه في مقدمته للحديث عن الفقه الاسلامي :

« فالوقائع المتجددة لا توثق بها النصوص » ذلك أن اختلاف الأفكار وتعدد مناهج الاجتهاد كالمصلحة والاستحسان والاستصحاب والقياس بين الفقهاء المسلمين إنما ينتزله كله في مشكل الملائمة بين النص الثابت للشرعية من جهة والاحداث والمصالح العامة المتغيرة باستمرار لتبدل الاحوال على مر الزمان من جهة أخرى .

وقد كانت مواقف هؤلاء الفقهاء مترواحة بين الالتزام الحرفي بالنص والتأويل أو اعتبار الأولوية للمصالح العامة المرحلة كما يتجلى ذلك في أكثر النصوص وضوحاً والتي كتبها الطوفي تلميذ ابن تيمية .

4 - عندما نتطرق إلى مشكلة الزمن في مجال الفكر الفلسفي والصوفي أو في مجال علم الكلام ، يمكن لنا أن نتبين أربعة مفاهيم مختلفة عن الزمن :

أ - المفهوم الموضوعي للزمن ويتضمن المجهات مختلفة تلتنق كلها في القول بالوجود الخارجي المتواصل للزمن فهو في صورها كمية من الحركة بل كمية من الوجود نفسه وقد يكون سابقاً عن الازل أو مخلوقاً خلقاً أو خطياً أو دورياً . ونحن لا نجد هذا المفهوم عند الفلاسفة فقط بل نجده أيضاً عند بعض العلماء بالأوهوت إلا اني اود ان اضيف اجمالاً هاتين الملاحظتين :

- يوجد هذا المفهوم الموضوعي للزمن عند بعض العلماء كابن الهيثم وجابر ابن حيان وفي الكتب العلمية المتعلقة بعلوم الحيل (الميكانيك) وفي صناعات ذلك العصر .

- ويوجد هذا المفهوم أيضاً لدى العامة كما بين لنا ذلك ابو البركات البغدادي (5) في تصنيفه الثلاثي لمفهوم الزمن .

ب - المفهوم الثاني للزمن هو المفهوم الأنفسي (في مقابل المفهوم الألفي أي الخارجي والموضوعي) وهو مفهوم الصولية .

والزمن الأنفسي ليس بقيضا للزمن الخارجي ولكنه رفض متعمد له . انه ليس زمن الله كما يقول قارداي وهو يفسر

القول الصوفي المشهور « الصوفي ابن وقته » بل هو الزمن الباطني للصوفي ذاته ولاشيء يمنع هذا الزمن من ان يصير زمن الله عند الوجد .

وعلى كل فان الزمن في التجربة الصوفية ليس زمنا ايقنيا ولا زمنا منقطعاً مكوناً من لحظات منفصلة بل هو زمن عمودي ارتقائي غير مَشْنِيٍّ وغير مكاني ويذكرنا بمفهوم « المدة » عند بيرسون .
ان الاشرافات التي تأتي في لمح البصر يمكن ان تصير نوعاً من المجرة دون ان يتعارض ذلك مع الاستمرارية الباطنية للزمن عند المتصوف .

ويميز ابن عربي في الفتوحات المكية بوضوح بين الزمن الخارجي والزمن الخاص بالحقيقة المحمدية ويُسَرِّط الحكم على الجمال والفتح في عمل ما يتغير الزمن .

ج - المفهوم الثالث هو مفهوم الزمن الذهني وقد اشار اليه ابو البركات البغدادي في تصنيفه السابق الذكر للزمن . ويَعْبُدُ الأزرقى (6) بانه « مفهوم في العقل البشري » يتعلق بأمر هوَلة كالغَيْد أو الغالب . وهذا الحد قريب مما قاله كانت عن الزمن الذهني .

ونحن نجد هذا المفهوم - ولكن بصفة عابرة - عند ابن رشد اذ يعتبر الزمن شيئاً يُزاول به العقل أو النفس الحركية .

د - المفهوم الرابع للزمن هو الزمن المتقطع اللاتواصل عند الأشعرين وهو مشتق من نظريتهم « الذرية » القائلة بالجواهر الفرد .

ولكن لابد من الملاحظة بان هذه النظرية ليست مبنية من قبل كافة الأشعرين ووفقاً لهذه النظرية فان كل شيء مكون من جزيئات غير قابلة للتجزئة والزمن بدوره منقسم الى لحظات متقطعة . الا ان نظرية الأشعرين هذه لم تَرْمُ تقديم رؤية شاملة للكون كما كان شأنها عند ديمقريطس ولوكراس وايقور . انها على العكس من ذلك كانت ترمي الى تفسير الحلق الدائم المستمر للعالم فلم يكن الخلق مرة واحدة وإلى الابد منذ بداية الكون ولكنه يتحقق في كل لحظة مع كل شيء مادي أو روحي ، ولذلك يجب ان يكون الزمن منقطعاً ومتجزئاً حتى تفعل القدرة الالهية فعلها في الخلق فلا انقطاع . انه فعل عمودي يحق للتواصل الافقي داخل الاشياء وفيها بينها . والحقيقة ان مفهوم الزمن عند الأشعرين هو نظرية في فعل الخلق الالهي الدائم . ومن اجل ذلك الفضل نسجه بمفهوم الزمن الالهي او المثالي .

5 - في مجال التاريخ الاسلامي : اكتفى بذكر مؤرخين يمثلان قطبين متباعدين غاية التباين وهما الطبري وابن خلدون .

اما الطبري فان منهجه في التاريخ الحولي واهتمامه الغالب بالاستناد واعتقاده للربط بين الوقائع والأحداث كل ذلك يجعل من السهل العثور في مؤلفاته على رؤية تطبيقية للزمن والتاريخ كما بدأ ذلك للوي قارادي .
ولكننا بهذه الصورة نخلط بين غياب تصور لقوانين التاريخ عند الطبري وبين مفهوم تلاحق الزمن في مؤلفاته التاريخية .

فخلال الوقائع والأحداث يوجد دوماً سابق ولاحق وحتى طريقة الاستناد ليست مفتقرة لمعنى تلاحق الزمن .
وان هذه الوقائع الأحداث في تنوعها وفي ثرائها تمدنا بنوع من التصور لمعنى التاريخ . بل ان منج الطبري الحوليّ يقي بشيء من الاستمرارية - تتوقف حقا - ولكنها لا تتقطع لانها متواصلة دائماً .

اما مع ابن خلدون فان المسألة واضحة جلية . وان لم يكن قارادي قد رأى ذلك فهو وان كان يعتبر ابن خلدون أباً لعلم الاجتماع ومُبدِعاً لمفهوم جديد في التحليل التاريخي الا انه يجد في تصور ابن خلدون الدوري للتاريخ زمناً منقطعاً يتبع في مساره خطاً لولياً لا يجمع اللحظات المتجزئة في أمد متناسق بل يجعلها تسير متقطعة بتقدير من الله نحو « اليوم الموعود » . واكتفى في هذا الصدد بتقديم ملاحظتين :

- إن الحركة الدورية عند ابن خلدون هي قانون عام ولكنه محدود لانه وجد بعض الدول تخرج عن نطاق قانون الثلاثة أو الأربعة اجيال لتعيش على مدى الف سنة ثم إن هذه الحركة الدورية ليست مفهوماً تدرباً ولكنها مفهوم موضوعي وقائم على استقراء واقعي للأحداث .

أن تدخل القدرة الالهية في العالم الخلدوني لا يتم عموديا بل هو قائم في ناموس قار بحكم الاشياء . فابن خلدون لم يَر في الزمن اطارا خارجيا للحدوث او الظاهرة بل هو جزء لا يتجزأ من مكونات ظواهر العمران

6 - انه لا يمكن أن نحم مفهوم الأشعرين أو أن ندرس بصفة متقطعة أقوال الفلاسفة والمتكلمين والمؤرخين لكي نتسكن من حصر وصياغة مفاهيم الزمن في الفكر العربي الإسلامي . بل لابد من أن ندرس دراسة كلية نظرية المعرفة في هذا الفكر وفقا للهيكل والمواقع المختلفة في الزمان والمكان . وأكثر من ذلك لابد من البحث عن مفهوم الزمن في الممارسة السياسية والتشريعية والبيداغوجية والاقتصادية والإدارية بالقدر الذي نبحت فيه عن هذا المفهوم في التورات والصبغات الشعبية والتعبيرات الأدبية والحكايات الفولكلورية والمنجزات الفنية

ذلك أن مفاهيم الزمن ليست مجرد مفاهيم « مغلقة في الفضاء » بل هي تمثل الأساس لحظة تاريخية معينة وتنظييا اجتماعيا معينا وموقفا معينا من الحرية الإنسانية تتجسم كلها في مفاهيم مختلفة .

ومع أننا لا نجد في الفكر العربي الإسلامي الفروسي مفهوما وحيدا لتقطع الزمن ، فإنه لا ينبغي أن نهمّل أن مفهوم الزمن الذي ساد ذلك العصر لم يكن يفترق فقط وعلى العموم إلى نظرة ارتقائية تطورية للزمن بل كان ينطوي على موقف ارتدادي إذ رغم الإحلام المختلفة « بالمهدي المنتظر » ورغم مختلف الممارسات الثورية الشجرة فإن فترة الدعوة بقيت دوما مرجعا لها هو مثالي الامر الذي جعل من الحركة المتواصلة للزمن والتاريخ حركة تنازلية ارتدادية من زاوية القيم دون أن يمنع ذلك من قيام مفهوم لسيرة الزمن نحو اليوم الأخير مشبع بفكرة الفضاء والقدرة بحسمة في عبارة « إن شاء الله » .

ونحن نجد في التعبيرات القديمة المتداولة كلمتي المتقدمون والمتأخرون ، والمتقدمون هم رجال الأسس بينما المتأخرون هم رجال اليوم ودون أن أنصرف إلى التحليل التأنيلي (الأينولوجي) هاتين الكلمتين فإن أجد فيها أثرا لمفهوم تنازلي وارتدادي عن الزمن . وأما في عصرنا هذا فإن الاستعمال العام لها صار يؤدي إلى دلالة عكسية فالمقدمون هم رجال الغد أو المستقبل والمتأخرون هم رجال الماضي أي الماضويين أو المتأخرون .

وبذلك انقلبت النقطة المرجعية المثقلة بمفهوم الزمن . ومع ذلك يوجد نوع من التوازن بين الماضي والمستقبل . ولا يعني هذا أن المفهوم الارتدادي للزمن قد انقضى وإنما يمكن تأكيد أمر واحد وهو أن المستقبل - أما بمجرده أو في علاقة بالماضي - صار هو النقطة المرجعية الطامحة على الفكر العربي الإسلامي المعاصر في مختلف اتجاهاته ولم يعد الزمن - إلا بصفة جزئية - مفهوما مجردا في هذا الفكر بل صار مفهوما تاريخيا يختلف في دلالاته وعمقه من اتجاه إلى آخر وتاريخيا مفهوم الزمن قد سادت الفكر في عالمنا كله وذلك يعود إلى انبثاق الأمم والثورات العلمية والتقنية واستبدال الفضالات الوطنية والاجتماعية عموما .

ويرتبط في عالمنا العربي بيزور حركة التحرر الوطني والوحدة العربية والنضال ضد أوروبا المتقدمة والمهيمنة في آن . وإن الفكر العربي الإسلامي في بحثه عن الذات وتحديد ملامحه الأيديولوجية والسياسية والاجتماعية قد جعل من مفهوم الزمن موقفا أو مواقف من التاريخ .

7 - في بداية عصر النهضة استعمل الطهطاوي كلمتي المتقدمون والمتأخرون في معانها القديمة . فقد تحدث عن تصاعد الزمن نحو الماضي وهبوطه نحو الحاضر والمستقبل وقد رأى في هذا المبوط تطورا وتقدما ولعله من المفيد الإشارة إلى أن الطهطاوي استعمل أحيانا كلمة « الزمن » في المعنى الفرنسي لكلمة (Chirmt) (المناخ) .

إن الطهطاوي مفكر أشعري في الكثير من مقولاته النظرية وخاصة في تعبيره الصريح عن « القدرة الالهية » يقول « الفعل لله حقيقة ولغيره مجاز » .

ولكننا عندما نلقي نظرة كلية على مؤلفاته نجد أنه - على الرغم وبسبب موقفه التوفيق بين الأشعرية ومكتسبات الحضارة الأوروبية - يتبنى نظرة عقلانية عامة للزمن والتاريخ فيتصور جيدا الاستمرارية والتقدم ولكن بمنظور تدرجي متوازن .

ونجد الموقف نفسه عند الافغاني . على أن تفكيره كان يتصف بعقلانية فعالة وبدعوة إلى تغيير مستقبل أكثر جذرية من دعوة الطهطاوي وذلك على الرغم من كتابه « الرد على الدهريين » الذي تصدى فيه لنظرية التطور وقد تبني

الافغاني في كتبه اللاحقة مفهوم التطور مرجحة اكتشافه الى اخوان الصفا وأبي العلاء المعري .
أما محمد عبده - وهو أشعري آخر أو هو بين المعتزلة والأشعرية - فيتخذ نفس الموقف التوفيقي بين الأشعرية والحضارة الأوروبية على أنه كان يعتبر الإصلاح الديني أشد تميزا من القمالية السياسية والاجتماعية .
إن موقفاً توفيقياً وتطوراً تدريجياً تقوده النخبة يمثلان إيقاع مفهومه الزمن ، ولو أنه كان يتمنى أن يرى « مستبداً عادلاً » يقدر أن يحقق في 15 سنة ما لا يتحقق الا خلال خمسين سنة .
ونظريته هذه في « مستبد عادل » تجسم تصوراً أرادها للتاريخ لعله يشخص بصورة انسانية مفهوم الأشعريين للقدرة الالهية .
محمد عبده يبنى القول يقدم العالم وقد ذكر ذلك في مقدمة الطبعة الأولى « لرسالة التوحيد » ولكنه أهمله في الطبعة الموالية .

8 - نجد في الفكر المعاصر بعض المحاولات لتحديد الزمن تمجيداً فلسفياً . فمحمد كمال حسين في كتابه « التفسير البيولوجي للتاريخ » يبنى مفهومًا مطلقاً للزمن اذ يعتبر الزمن المحض عاملاً محركاً للتاريخ ويضيف اليه عاملاً آخر هو عامل الكلل . ان الزمن - وفقاً لتصوره - يؤثر تأثيراً سلبياً في العناصر الفريزية للانسان وتأثيراً دورياً في الحياة الخارجية وتأثيراً شبه لولبي في الحياة الفكرية . وقد تبنى هذا الكاتب في كتابه « الذكر الحكيم » مفهومًا بيولوجياً للتطور يتصف بحركة دورية إعادية .
ونجد هذا التصور نفسه عند مالك بن نبي الذي لا يفسر الحركة بفعل الزمن بل يفسرها بفعل الطاقة الروحية عنده

وأما عبد الرحمان بنوي في كتابه « الزمن الوجودي » فالتنا نجد عنده اللحظة للاتصال أساساً لقولائه الوجودية . لكنه يعتبر هذه اللحظة نقطة التقاء بين الماضي والحاضر والمستقبل بصفة مجانية وعرضية .
9 - إذا ما تركنا جانباً هذه النظرات الفلسفية المجردة للزمن لأب لا تمثل اتجاهًا بينًا في الفكر العربي المعاصر ، يمكن أن نميز أربعة مفاهيم تاريخية للزمن :
أ - المفهوم الديني :
ويتطوّر على ثلاثة اتجاهات :

1 - اتجاه ديني ماضوي يمكن أن نتيج بنائاته في الحركة الوهابية وتصل به الى حركة الاخوان المسلمين وخاصة في الكتابات الأخيرة للسيد قطب وحركة « التكفير والهجرة » .

ويعتبر هذا الاتجاه الحياة المصرية شكلاً آخر من اشكال الحياة الجاهلية السابقة عن الاسلام ولذلك يجب أن تكون مرفوعة مقضياً عليها لتموض ينمط آخر من الحياة على فرار لمط الحياة في فترة الدعوة . فالزمن في هذا الاتجاه تنازلي هابط ولكن من الممكن السيطرة عليه واصلاحه . ورغم هذا المشروع التاريخي فإن هذا الاتجاه مفهومًا لا تاريخيًا ومثاليًا وقياسيًا للتاريخ . والفعل التاريخي في هذا المشروع هو فعل قائم على الارادة وقلب الأوضاع لازالة المفاسد في التاريخ حتى يصير مطابقاً لفترة معينة مثالية ونقطة .

2 - الاتجاه الديني الثاني هو اتجاه الوسطة والثلاثية ونجده عند الطنطاوي وغير الدين التونسي ومحمد عبده ورشيد رضا وابن ياديس وحلال الفاسي وطنطاوي وجوهري والاخوان الجمهوريون بالسودان وغيرهم .
فرغم ان نشاطات كل هؤلاء النظرية والتطبيقية تختلف باختلاف الزمان والمكان اللذين تنتزل فيهما هذه النشاطات ، الا اهم يشتركون في سعي واحد الى مد جسور من المقلاتية بين الاسلام ومستلزمات الحياة المعاصرة .
ولذلك يتسم موقفهم من الزمن بروح التوازن والتوفيق والتوسط والتطور التدريجي أي بعبارة أخرى بروح اصلاحية .

3 - الاتجاه الديني الثالث هو اتجاه موضوعي يركز تقريباً على مفهوم موضوعي لحركة التاريخ وطبيعته الديناميكية في الصراع والتجاوز ، وهو اتجاه يدرك القيم الديمقراطية والثورية في الحياة المعاصرة ويستمد الأدلة على تحاليه وبراجمه من أقوال وافعال محمد واتجاهه كما يستمدّها من التراث العربي الاسلامي . وفي هذا النطاق يعتبر الاسلام

معينا للاستلزام وقاعدة صلبة لا غنى عنها لمشروعه الثوري المطروح .

ونجد هذا الاتجاه عند عديد المفكرين من بينهم بعض الماركسيين وحتى بعض الاخوان المسلمين امثال خالد محمد خالد وعبد الله القاسمي وحسن حنفي ومحمد عمارة وحسن صمصم وبعض الكتاب في مجلة « المسلم المعاصر » وغيرهم . ولست ادري ان كان من الممكن اعتبار « الكتاب الاخضر » للمفاد في ممارسته السياسية والاجتماعية من ضمن هذا الاتجاه .

ان الفعل التاريخي - في نظره هذا الاتجاه - هو فعل محمّوُ بروح التقدم التي المخطط والديمقراطية بصفة عامة وان كانت رؤيته للتاريخ تقوم على ارضية عائلية ومُلاكية .

ب - المفهوم القومي للتاريخ :

ويمحي الاتجاهين اساسيين في نظره للتاريخ :

1 - اتجاه مثالي يتسم بتبني فكرة - دافعة وفكرة - رسالة ونوع من الحبيبة الحيوية التي يعتبرها حركة ومحفلة للتاريخ وبذلك يتحول التاريخ الى رسالة ينبغي تحقيقها بصفة ارادية وانقلابية وفقا لميزات وقواعد ثابتة مستمدة من التراث القومي او الديني او منها معا .

ويمكن ان نجد ضمن هذا الاتجاه - مع الاختلاف في اللهجة والتعبير - ساطع الحصري وتديم البيطار وغيرهما .

2 - اتجاه قومي آخر وُضعي يتسم بنظرة للتاريخ تنزل عوامله المختلفة منزلة واحدة وبصفة متوازنة او ثنائية .

ونجد هذا الاتجاه في اغلب الدراسات الاكاديمية وعند كتاب ومفكرين امثال قسطنطين زريق وعبد العزيز الدوري وغيرهما . ويمكن ان نعتبر ضمنه الفكر الذي ساد في العهد الناصري ففي الميثاق الوطني المصري نجد رؤية عقلانية تصادمية للتاريخ من جهة ونجد من جهة اخرى اتجاهات متوازنة وثلاثية ووسطية يتجلى في الممارسة السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

ج - مفهوم وُضعي نسبي (برغماني) للتاريخ يمكن استجلاؤه في الممارسة السياسية والاقتصادية والاجتماعية لبعض أنظمة الحكم العربية والطبقات الاجتماعية الطبقيّة وهي اما أن تعلن عن ايديولوجيا دينية متزمنة أو عن قومية شوفينية أو عن ثنائية تلقيفية بينهما .

وهذا المفهوم للتاريخ يتجلى في الكتابات القديمة والجديدة للفيلسوف المصري زكي نجيب محمود فنظّره للتاريخ مزيج من المنفعة والبتنامية ، والعقلانية الفنية التجريبية .

د - المفهوم الرابع هو المفهوم الجدلي للتاريخ ويتجلى عند مفكرين مختلفين وفي اتجاهات مختلفة :

1 - اتجاه مثالي يجده عند مفكرين امثال حسين مروّة ومهدي عامل وطبيب تزييني ورلعت السيد وشهدي عطية وفؤاد مرسي وهادي الحلوي وفوزي جركيس وطارق البشري وغيرهم ونجده كذلك في وثائق وممارسات الاحزاب الشيوعية والماركسية .

2 - الاتجاهات مختلفة غير مادية يمكن استجلاؤه من كتابات العديد من المفكرين المحدثين والمعاصرين ومن بين هذه الاتجاهات الجدلية التطورية عند شهيل شميل وسلامة موسى

والجدلية التاريخية عند عبد الله الحروي والجدلية الواقعية عند ناصيف نصار والجدلية الاجتماعية عند أنور عبد الملك أو الجدلية الظاهرية عند أموتس .

ومن ثالثة القول أن نذكر أن هذا التصنيف لاتجاهات الفكر العربي في مفهومه للتاريخ ليس حصراً كما هو شأن أي تصنيف ولا مُقيّداً فيما يتعلق بالتداخلات بين هذه الاتجاهات .

والحقيقة أن هذا التصنيف لمفاهيم الزمن والتاريخ يمكن ارجاعه الى مفاهيم ثلاثة :

- مفهوم مُثالي و مُلاكي للزمن والتاريخ .

- مفهوم وسطي توازني أو ثنائي .

- مفهوم تجاوزي .

الا أن هذا التصنيف على قدر من التجريد يؤدي اما الى طمس الفروق بين مفاهيم الزمن والتاريخ أو الى الخلط بينها .

10 - إن مفهوم الزمن عند الفئات الشعبية الحضرية والريفية والمرتحلة والقبلية يختلف ويتنوع وفقا لأسلوب العمل ووسائله .

والمفهوم القنري للزمن هو السائد إلا أنه يصطبغ بمفهوم موضوعي يتطور داخله بسبب التقدم في الممارسة الاجتماعية والتكنولوجيا وتأثير وسائل الإعلام .

وخلاصة القول إن مجالات الفكر والممارسة العربية الإسلامية القديمة والحديثة تضم مفاهيم مختلفة للزمن وهي مفاهيم تتنوع وفقا للهياكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية المختلفة أو فيما بينها

ورغم هذه التنوعات فإن المفهوم الديني في الماضي والمفهوم القومي في الحاضر هما السائدان ولكن بمظاهر مختلفة . ونحن نلاحظ في الأزمنة الحديثة وجود فارق أو اختلافات - بإيقاع انقصاصي أحيانا بين مفهوم الزمن من جهة في الكتابات والخطابات والوثائق السياسية والاجتماعية وبين الزمن في الممارسة والتطبيق وهيكل الحياة الاجتماعية عامة من جهة أخرى .

ولا تنحصر المسألة في الثور على مفهوم وحيد للزمن أو مفاهيم مختلفة له كما أنها لا تنحصر في القول بأن الزمن متقطع أو مستمرل وإنما يتعلق الأمر بدراسة هذه المفاهيم ودراسة دلالتها ووظيفتها الاجتماعية ولا يجب أن تكفي الدراسة بالتحليل المفهومي للنصوص أو الوثائق أو المفولات النظرية بل يجب أن تمتد إلى تحليل الممارسة الاجتماعية في اشتراطها بالمكان والزمان . وهذا يتطلب دراسة متعددة الاختصاصات وتأليفية حتى تتمكن من تجاوز الدراسة الأيديولوجية المجردة .

- النص الفرنسي لهذا المقال منشور بمجلة : Trevaux Vincennes :

Etudes Arabes Analyses/Théorie

Numéro Spécial 1979 — 2/3

NOTES

1 — L. MASSIGNON : Opera Minora, T. II, Dar Al Maaref, Beyrouth.

2 — L. GARDET a) Les musulmans sur le temps et l'histoire IN Les cultures et le temps, Payot/Unesco, 1975 b) Le Prophète et le Temps in Les Temps et les philosophes, Payot/Unesco, 1978.

3 — J. BERQUE : Arabies, p. 130, stock, 1978.

4 - HASNAOUI De quelques acceptations du temps dans la philosophie arabo-musulmane in le Temps et les Philosophes, Payot/Unesco, 1978.

5 — AL BAGHDADI (Abū al-Barakat) : Al-Mūtābar Fi-il-hikma, Haydar Abād, 1375, 2ème partie, pp. 69 et 73.

6 — AL AZRAQI : Al-Azma wa-l-Amkina, Haydar Abād, 1332.

الحركة القصصية في تونس من النشأة إلى الاستقلال

د. فوزي الزملي

تمهيد :

شهد العالم العربي منذ فجر القرن العشرين نشوء حركة قصصية متسارعة النسق شملت الأشكال القصصية العربية القديمة ، وزاحت الشعر حتى أمت أكثر ألوان الفنون الأدبية انتشارا ، وبات من المسير اللام بكل وجوها . وقد نراى للكثير من النقاد ان تلك الآثار القصصية الحديثة تنحصر في الكتابة القصصية في الغرب فأقروا بأن لا علاقة بين الآثار القصصية العربية في شكلها الحديث والآثار القصصية في التراث الأدبي العربي^(١) .

بيد أن هذا الاتجاه الذي سلكه بعض النقاد لم يفع الكثيرين فنتجت عن ذلك الاختلاف مواقف متباينة النتائج والغايات^(٢) .

ومهما كان الحق في نشأة الأشكال القصصية في الأدب العربي قائنا بحد في جميع اتجاهات النقاد المتصددين لهذه المسألة اقرارا بمماثلة الأشكال القصصية العربية للأشكال القصصية في الأدب الغربي ، إذ عندما اثبتوا صلة الآثار القصصية الحديثة في الأدب العربي بالفن القصصي الغربي أو عدّوا تلك الأشكال قديمة في التراث الأدبي العربي ، أو حديثة نشأت لتوفر عوامل خاصة ، وحتى عندما راموا وحها من وجوه التوفيق بين هذه المواقف المتباينة فاهم استعملوا كلمات « أقصوصة » و « قصة قصيرة » و « رواية » وغيرها من المصطلحات الدالة على شكل من الأشكال القصصية التي لا عهد للعرب بها قديما ، ولا وجود لها في استعمالهم قصاصين ونقادا بالمفهوم الذي نعتبه منها اليوم فمحور الخلاف في نهاية الأمر هو تحديد تاريخ نشأة تلك الأشكال القصصية ، إذ جميع الدارسين يسلمون بأن الأشكال القصصية الغربية موجودة في الأدب العربي أيضا .

والواقع انه ليس من الغريب ان يذهب الكثير من النقاد الى أن الآثار القصصية في الأدب العربي الحديث مقطوعة الصلة بالفن القصصي في التراث الأدبي العربي ومتصلة رأسا بفتيات القصاصين الغربيين ، ذلك أننا عندما نقارن جل نصوصنا القصصية بنصوص الغربيين في فنياتها وأشكالها القصصية وفي اتجاهاتها الأدبية يتراءى لنا سير القصاصين العرب على منوال القصاصين الغربيين الذين سبقوهم أو عاصروهم .

ولكن ، ألا يجوز - رغم هذا - ان نقر بوجود قاسم مشترك بين مقومات الفن القصصي عند جميع الشعوب ، ونزعم ان جانباً من الأشكال والفنيات والاتجاهات التي تُعد من خصائص الفن القصصي الغربي قد يتوفر في تراثنا القصصي من دون ان يطلق عليه نفس التسميات الحديثة ، ذلك ان الآثار القصصية في أدبنا العربي القديم لم تكن - في جل الحالات - معتبرة أشكالا قصصية ، سواء ألقوا أدباء معروفون أم تناقلها الرواة من غير ذكر مؤلفها . فذلك التراث الزاخر هو « سير » و « أخبار » و « نوادر » و « رسائل » و « مقامات » وغيرها من الألوان التي صفت تصنيفات تختلف عن التصنيفات القصصية الحديثة

ومما صرف النظر عن استجلاء الخصائص الفنية القصصية لذلك التراث ان النقاد العرب القدامى انفسهم لم ينظروا اليه باعتباره انتاجاً قصصياً ينبغي أن يحدد فنياته على غرار ما فعلوا مع الشعر مثلاً ، فتركت تلك المادة القصصية على مر القرون ، وتتوعد تسميات وأشكالاً وأغراضاً ، حتى بات من العسير اللام بالذات الانتاج الزاهر ودراسه دراسة نظرية شاملة .

وحينما نما فئنا القصصية الحديث وغزر ، متخذاً أشكالاً وتسميات لا عهد للعرب بها قديماً ، عز على الكثيرين التسليم بأن ذلك الانتاج القصصى متولد عن تقليد للفن القصصى العربى فعادوا الى التراث ليستشهدوا به على قدم الأشكال القصصية في الأدب العربى ، متصيرين على تغيير كلمات « سير » و « أخبار » أو غيرها بكلمة « رواية » ، عازفين عن الانطلاق من تحديدات مدققة لمفاهيم المصطلحات التي استعملوها ، غير مكترئين بإبراز الخصائص المشتركة التي اشتمل عليها كل من التراث والكتابات العربية الحديثة⁽¹⁾

وأفاض آخرون في الحديث عن تأثير التراث العربى في مضامين الآثار القصصية الحديثة وبناءها ، من دون أن يقاتروا جميع تلك الآثار بعضها ببعض ويعددوا أوجه اختلافها وتشابهها⁽²⁾ .

ولئن مال عدد من الدارسين الى الاعتناء ببعض ألوان الفن القصصى في التراث العربى⁽³⁾ متجنبين ربط خصائصها بخصائص الفن القصصى في الأدب العربى الحديث ، فإن ألواناً عديدة ما زالت مفطرة الى دراسات خاصة كفيلة بإرساء جانب من الأسس اللازمة لانجاز دراسات نظرية شاملة

ونتيجة لذلك ظل تراثنا القصصى في حاجة الى دراسات معمقة تفتح آفاق القصصيين المحدثين على فنيات تليدة قد تكسب آثارهم طرافة وأصاله ، ويحول للنقاد استجلاء خصائص الانتاج الحديث وإبراز مؤثراته المباشرة وغير المباشرة ، من دون أن يكونوا عالة على جازسى الفن القصصى في الأدب العربى . ففي اقتصار الدارس على كشف علاقة الانتاج القصصى العربى بالواقع الاجتماعى الذي شأ عنه أو اعتاره متأثراً بالفن القصصى الغربى تغافل عن صلة متينة بين ذلك الانتاج الحديث وتراثه . تلك الصلة التي دعم البيتيون لها أهم ، من علاقاته بالواقع الاجتماعى الذي يصدر عنه ، بمعنى أن السياق الأدبى والثقافى أهم لديهم من السياق الاجتماعى والحضارى⁽⁴⁾ . وذلك السياق الأدبى والثقافى يشمل - ولا شك - الانتاج الغربى ، ولكنه يشمل - أيضاً - الانتاج العربى القديم والحديث .

وقد نجم عن فقر النقد العربى في هذه المسألة تأزم وضعية أعلام الكتابة القصصية في الأدب العربى الحديث ، ذلك أن الأزمة التي يعيشها جميعهم تتمثل في انشغالهم بالكيفية التي يحسن أن يكتبوا بها آثاراً قصصية أصيلة ، لا تحاكي كتابات من سبقهم من القصصيين العرب والغربيين على حد السواء⁽⁵⁾ .

فنعندما يريد القصص العربى الاستفادة من التراث يواجه صعوبة مزدوجة ، فهو لا يعثر على دراسات نظرية تكشف خصائص التراث وفنياته ، ولا يقدر هو بمفرده أن يسطوع بذلك الدور . وحتى لو أراد القصص العربى النسيج على منوال شكل من الأشكال القصصية في التراث العربى فانه لا يجد فيه الفنيات القصصية التي يزخر بها انتاج الغربيين ، تلك الفنيات التي أغتتها أبحاث الأسنيتين وعلماء النفس وعلماء الاجتماع وفنون السينمائيين وغيرها من المؤثرات

ولكن ، إذا ما عرض القصص العربى عن التراث ونجا متحى القصصيين الغربيين فان ذلك الاختيار يقضى به الى أزمة أخرى ، إذ يجد نفسه مختاراً في اختيار الفنيات التي يحسن أن يبتناها . فهل يقضى أثر رواد الفن القصصى في الغرب ويتغافل عن انتاج القصصيين اللاحقين الذين ساروا بالفن القصصى في اتجاهات أدبية أخرى واستعملوا فنيات قصصية مستحدثة ، أم يتحو متحى القصصيين المحدثين فلا يتخلف بذلك عن العصر .

وان راق القصص العربي الاتجاه الأخير تحتم عليه ان يطلع على إنتاج أولئك القصاصين ويستعين بالدراسات النقدية التي أبرزت خصائص هذه المأثري الجديدة ويضم كل ذلك حتى يتوصل الى التأليف على متواها ؛ وهذه الغاية حسيرة المثال حتى بالنسبة الى من حرصوا بالكتابة القصصية في الأدب العربي الحديث^(١) .

والمشكلة - في الواقع - ليست مشكلة استيعاب لفتيات القصاصين الغربيين فحسب ، بل هي أيضا مشكلة إبداع فني . فالأشكال والفتيات القصصية والاتجاهات الأدبية في الفن القصصي الغربي مرتبطة بالأوضاع الاجتماعية والاقتصادية ارتباطا بالأوضاع الفكرية المؤثرة في الغربيين قصاصين وقراء . وهذه الحقيقة تؤدي بالقصاص العربي الذي ينحو هذا المنحى الى السقوط في المحاكاة الصرفة ، خاصة إذا ما رام اقتفاء أثر رواد الرواية الحديثة^(٢) .

إن الفتيات الجديدة التي استعملها عدد من القصاصين العرب المحدثين تتم من محاكاة واضحة لبعض رواد الاتجاهات الحديثة في الغرب ، وتقتصر ذلك الإنتاج - حتما - على « نخبة النخبة » إذ « من العسير ان ينظر اليه على أساس انه يعبر عن ضرورات ثقافية واجتماعية تتصل بالقارىء »^(٣) مثلا هو الشأن في العالم الغربي . ولا شك في ان قللة عدد النسخ التي تطلع من النصوص القصصية العربية وطول المدة التي يستغرقها رواجها يجعل « كما قال خلدون الشُّمة » - من الصعوبة بمكان أن نتحدث عندئذ عن ضرورات في التطور الأسلوبى فرضها تطوره مماثل أو مطابق للذوق الأدبى لدى القارىء العربي^(٤) .

ولكن ، لئن وجدنا من القصاصين العرب من سعى الى اتباع هذا المنحى أو ذاك فإن فنتا القصصى لم يعلم قصاصين صرحوا بأنهم لا يمتنعون بقواعد المنظرين ولا يرمون بمحاكاة غيرهم من العرب أو الغربيين . وطبيعى أن يطالع القصص إنتاج من سبقه ويتأثر بمخالفاته فترد آثاره . رغم ذلك ، مطبوعة بظاهيه الخاص ، عاكسة بصورة غير مباشرة ازدواجية ثقافته التي اكتسبها من اطلاعه على إنتاج العرب القدامى وعلى إنتاج الغربيين معربا أو في لغته الأصلية .

وليس من العجيب أن تنطوي آثارنا العربية الحديثة على ازدواجية التأثير سواء أتشكلت - ظاهريا - بشكل لون من ألوان الكتابة القصصية في التراث العربي كما هو الشأن - مثلا - في « حداث أبو هريرة قال ... » ، « للقصص التونسي محمود المسمدي »^(٥) . أو تشكلت - ظاهريا - بشكل لون من ألوان الكتابة القصصية في الغرب كما يتبين - مثلا - في رواية « برقى الليل » للقصص التونسي « البشير خريف »^(٦) .

ان هذه القضايا التي تثيرها مسألة الفن القصصى في الأدب العربي تحتم دراسة تراثنا القصصى دراسة وصفية تطبيقية تتروج بدراسات نظرية عند الناقد بروايد جديدة ولا تجعله مضطرا الى الاكتفاء بالرجوع الى تأليف النقاد الغربيين ، او السعي بمفرده الى دراسة التراث ودراسة الإنتاج القصصى الحديث ذلك ان فقر نتائج النقد العربي في هذا المجال يعود بالقصور على جميع الدراسات التطبيقية نظرا الى تشعب القضايا التي يواجهها الناقد الحديث وعجزه عن الفصل فيها .

فلا مناص - إذا - من تظافر الجهود وتنوع الاختصاصات لدراسة ذلك التراث القصصى العربي الذي تعددت أشكاله وتراكمت على مدى القرون دراسة تحدد مختلف العوامل التي كيفته أشكالها وفتيات وأغراضا من ناحية ، وتقف من ناحية أخرى على العوامل التي طورته مدة ثم انتهت به الى الجمول .

ان التوصل الى تنظير الفن القصصى في الأدب العربي الحديث وتحديد خصائصه الفعلية يتوقف على الرجوع الى دراسة التراث القصصى العربي وتتبع مختلف أطواره تمهيدا لتذليل مسالك تحليل النصوص القصصية في الأدب العربي الحديث ، ولنا في دراسات الغربيين شاهد على تشعب مسألة تنظير الفنون القصصية وأهميتها فالكثير من الدارسين الغربيين وغير الغربيين قد انكبوا على استجلاء صلة الآثار القصصية الحديثة بواقع المجتمع الغربي فكريا واجتماعيا واقتصاديا^(٧) ، وعلى اكتشاف الجذور العميقة التي نجم عنها ذلك الإنتاج الحديث^(٨) .

فمن الأسراف - إذا - الزعم بأن آثارنا القصصية الحديثة مشكلة للآثار القصصية في الأدب الغربي ، مقطوعة الصلة بالتراث القصصي العربي أو أن ذهب إلى أن الرواية العربية نشأت نشأة طبيعية - قديما أو حديثا - بتوفر نفس العوامل التي ساعدت على نشأة الرواية الغربية من دون أن نحلل خصائص المجتمع العربي ونبرز طبيعة تأثير واقعه الفكري والاجتماعي والاقتصادي في انتاجه القصصي . ولا بد من الاعتناء بالسياق الأدبي لا باعتباره بدعلا للسياق الاجتماعي ، ولكن باعتباره مشاركا في صياغة مفهوم أشمل وأوسع عن علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي والحضاري الذي صدر عنه ^(١١) . فالأدب - مثلما ذكر صبري حافظ - لا يتعامل مع الواقع ونفاصيله الجزئية المحسوسة ، بل مع تصورات أو مفاهيم عن هذا الواقع تبلورت من خلال تفاعل الكاتب مع الواقع - بشقيه الفعلي والخيالي - ومع إنجازات وتصورات أسلافه ومعاصريه من الكتاب والمفكرين ومع الكثير من القيم والتقاليد والمؤسسات السائدة في هذا الواقع والمحاولة فيه ^(١٢) .

فنحن - إذا - في أشد الحاجة الى أبحاث متأنية كي لا نجازف بتحديد الأشكال والفنيات القصصية والاتجاهات الأدبية اعتمادا ما انتهى اليه الغربيون ، متوهمين أن أولئك النقاد قد توصلوا الى ضبط تعاريف جامعة مانعة لجميع الأشكال القصصية ^(١٣) ، أو أن آثارنا القصصية الحديثة مشكلة لآثار الغربيين مشكلة تامة .

والأمر في تحديد الاتجاهات الأدبية لا يختلف كثيرا عن مسألة تحديد الأشكال القصصية ، إذ لئن توصل بعضهم الى تحديد خصائص الاتجاهات الأدبية تحديدا نظريا ، فإن النقاد لم يتفقوا في ضبط اتجاهات واحدة تصنف بمقتضاها الآثار القصصية في الأدب الغربي ^(١٤) . وهذا القصور طبعي بما أن روائع الآثار القصصية كثيرا ما تكون مزيجية الأشكال والفنيات والاتجاهات ، وإن رما تصنيفها فإن ذلك التصنيف ينبغي أن يكون نهاية الدراسة لا بدايتها ، كما ينبغي أن يستند الى العناصر الطاغية على الأثر الأدبي الذي ندرسه

إن نظير الفن القصصي في تونس يشترك مع الفن القصصي في بقية الأقطار العربية في انفقاره الى دراسات تنكب على التراث القصصي العربي ، ولكنه يتوقف - أيضا - على تحديد العوامل المباشرة التي كان لها دخل في نشأة حركة قصصية حديثة في تونس ، مرت بأطوار انتهت بظهور أشكال قصصية عديدة تنوع فنياتها واتجاهاتها الأدبية ودلالاتها .

وليس من شك عندنا في أننا إذا ذهبنا الى أن دارسي نشأة الفن القصصي في الأدب العربي لم يتوصلوا الى تنظير فنتا القصصية يمثل تلك الدراسات التي نشروها ، فذلك يحتم علينا الإقرار بمحدودية الأحكام التي ستوصل إليها . وذلك مما يعمق إشكالية علمتنا هذا ، إذ نجد أنفسنا - منذ البداية - متيقنين من أنه لا يجوز إطلاقا عزل النصوص القصصية الحديثة - في أي قطر عربي كان - عن التراث القصصي العربي الذي سبقها ومضطربين - رغم ذلك - الى التغافل عن تلك الآثار التي لم تتوفر لنا بعد أبحاث تمكننا من تحديد عوامل نشأتها ونحوها ، وتستجلي جميع خصائصها .

وبما أن الحال هذه فليس لنا إلا أن نتبع أوليات الانتاج القصصي في تونس مستغلين الدراسات النقدية المتوفرة لدينا والنصوص القصصية وتصريحات القاصيين ، علنا نستجلي العوامل المباشرة لنشأة تلك الآثار القصصية ونحدد بداية استعمال المصطلحات القصصية الحديثة في الأدب التونسي .

ونحن نعتبر أنه لا مناص من دراسة هذه المراحل الأولى ، إذ فيها ظهر مصطلح الرواية وبعض المصطلحات القصصية الأخرى ، وكذلك لأن دراسة هذه المرحلة تمكننا من معرفة التحولات التي مر بها الانتاج القصصي التونسي الحديث حتى انتهى الى ظهور الرواية ، خاصة أن الرواية لم تظهر في تونس ظهورا فاعليا إلا اثر محاولات متنوعة في الأشكال القصيرة ، بالإضافة الى أن عددا كبيرا من كتاب الرواية عندنا بدؤوا بكتابة الأقصوصة والقصة القصيرة قبل كتابة الرواية .

وأيا كانت النتائج التي تنتهي إليها ، فإن أدبنا الحديث يبقى في أمس الحاجة الى دراسات مفردة تدرس إنتاج اعلام الكتابة القصصية في تونس ، اذ لا شك عندنا في ان انجاز أبحاث شاملة عن مجموع انتاج القصاصين التونسيين استنادا الى الدراسات الفرعية التي ألقت عن أحدهم يرس اهم الدعائم التي ينبغي ان تتوفر كي نتوصل - يوما - الى تأليف دراسات نظرية عن فننا القصصي .

وأكبر ظنا انه رغم ما ألف في الفن القصصي العربي عامة في الفن القصصي في تونس ، فإن نظير الفن القصصي في الأدب العربي ما زال يحتاج الى جهود متواصلة التنسيق متنوعة الاختصاصات ، ونجزة المراحل لتذليل هذه الصعوبات . ولعل الاهتمام بنشأة الحركة القصصية في تونس وتتبع أطوارها الكبرى يساهم في توفير بعض الأسس الضرورية لتنظير فننا القصصي نظيرا لا يسلم بجوانب يحتاج الى بحث واستقصاء ولا ينتهي الى استنتاجات واهية .

الطور الأول : 1860 - 1906

رغم اشتغال النقاد بالتراث القصصي في الأدب العربي ، فإنهم لم ينتهوا - مثلاً أسلفنا - الى الوقوف على جميع خصائص ذلك التراث ، إذ تسرعوا في تحديد طبيعة صلته بالتصويع القصصية الحديثة ولم يتفلقوا من محددات واضحة للمصطلحات التي استعملوها راعين انها متوهجة في التراث القصصي العربي توفرها في الآثار القصصية الحديثة .

ولكن ، لئن كانت تلك هي مواقف النقاد من التراث القصصي العربي عامة ، فاننا لا نكاد نغفر بدراسات اعتمدت بالتراث القصصي في الأدب التونسي - وكل ما عثرنا عليه لا يبدو بعض مقالات تعرضت لمسألة وجود تراث قصصي تونسي أو انعدامه ؛ وأصحاب تلك المقالات القليلة أبدوا آراء متخلفة احتلا جوهريا .

فهذا « عثمان الكماك » يذهب الى أن القصة التونسية « موجودة قديما وحديثا وهي أكثر الأشياء وجودا » القصة التفريرية الملحمة Conte Epique كالجاذبة وخليفة الزناني ، والقصة التندرية كجحا وبوك عكر وك القصة الخرافية وهي لا تدخل تحت حصره والقصة على ألسنة الحيوانات وهي موجودة من ههنا طابعت الى الآن (. . .) وهذه القصة مكتوبة (. . .) عند أبي ظفر الصقلي في أنباء نجباء الأبناء⁽¹⁾ والأقصوصة - في رأي الكماك - « موجودة أيضا ، أوجدها محمد بن شرف ، وتوسع فيها حتى قارب الرواية الأدبية النقدية »⁽²⁾ .

ان هذا الزعم يومه بوجود القصة والأقصوصة في الأدب التونسي القديم ، غير أن « الكماك » لم يضع تعاريف لهذه المصطلحات التي استعملها ولم يدرس تلك النصوص القصصية كما انه لم يبرز الخصائص التي وجدها فيها فعملت شكلها شكل « قصة » أو شكل « أقصوصة » ، في حين ان جل تلك الآثار التي ذكرها من القصص الشفاهية - وعلاوة على هذا ، فإن رسالة النيدلاين شرف التي استشهد بها « الكماك » تمثل في نظر باحث آخر⁽³⁾ مقامين أدبيين عرض مؤلفها أخبار مجموعة من الشمره وتقد اشعارهم .

وهذا « البشير خريف »⁽⁴⁾ يستدل بغزارة القصص الشعبي على عراقة القصة في تونس ، نالها - ضمنا - وجود انتاج قصصي في تراثنا الأدبي الفصح .

أما « عمر فطحة » فقد أنكر وجود القصة في تراثنا الأدبي التونسي خطوطا ومطبوعا ، مصرحا بأنه « من الغرابة ان نتحدث او نبحت عن القصة التونسية المفقودة »⁽⁵⁾ .

إن هذه المواقف - على اختلافها - حملتنا على التسليم بأن تأليفنا القصصي اقتصر قديما على مجموعة من المقامات ، بينما غزر قصصنا الشعبي الشفاهي . ولا عجب أن تكون حالة التراث القصصي في تونس قبل نشأة الطباعة على تلك الصورة ، وإن يتوفر أدب المقامة ، ذلك الأدب الذي يشهد بأن النثر الأدبي في تونس كان متماشيا مع الذوق الأدبي العام ومع وضعية الأديب في المجتمع ، تلك الوضعية التي تؤزل بالأديب الى توجيه أدبه الى الخاصة وتربطه بهم أساسا .

وهكذا ، فإن هذا الفقر الذي يتراءى لنا في تراثنا القصصي التونسي يعبرنا على صرف النظر عن ذلك التراث ، واعتبار أن سنة 1860 هي منطلق أول أطوار الحركة القصصية بتونس ، إذ هي سنة ميلاد الطباعة والصحافة عندنا⁽¹⁾ . فهذا الحدث هو الذي خرج بالأدب التونسي من طور الرواية الشفاهية والمخطوطات الى طور الطباعة والنشر ، وأحدث تحولا في الأدب توج سنة 1906 بظهور أول أثر قصصي على شكل مخالف لشكل المقامة .



كانت نشأة الطباعة والصحافة في تونس حدثا فاصلا خرج بالأدب التونسي من نطاق المجالس الخاصة الى جمهور القراء ، وغير شكل ذلك الأدب ومضمونه بما وفره للكتاب من امكانيات الاطلاع على الأدب المشرقي والأدب الغربي ومن مجالات نشر انتاجهم .

لقد أطلعت جريدة « الرائد » القراء - منذ مستها الأولى - على نصوص قصصية عربية قديمة ، وعلى ترجمات لنصوص قصصية غربية ، مدخلة عاملا جديدا في الأدب التونسي كان له دخل في بث حركة قصصية شذت بظهور أول أثر قصصي يكتب باللغة العربية على شكل مخالف لشكل المقامة .

لقد ظهرت تلك الجريدة في ظروف الذروة الإصلاحية التي كان يترجمها « خير الدين » فاطمت القراء على الأحداث السياسية الخارجية وعلى إنتاج أدبي قديم وحديث في قسم « غير رسمي »⁽²⁾ . وفي ذلك القسم نشرت - ابتداء من العدد الثاني - سلسلة من « الأخبار » بعنوان « شذرات من لطائف الحكم والمحاضرات » ذات طابع تربوي ، ذلك أن من مقاصد الجريدة « اقتطف أزهار اللطائف والحكم من رياض الأدب وصفها على وجبات الصفحات لينتج الناظر بمرءها »⁽³⁾ . وفي هذا القسم - أيضا - نشر عدد من أمثال « حكاية كلبه ودنة »⁽⁴⁾ وهي أمثال لها ما لها من اتصال بشؤون السياسة والسياسين .

واهتمت جريدة الرائد في السنة الثانية من صدورهما بنشر آثار قصصية مترجمة لفاقرن - بذلك - اطلاع التونسيين على أشكال قصصية غربية بظهور الصحافة الرسمية .

لقد نشرت « الرائد » تحت عنوان « ألحمة »⁽⁵⁾ مقتطفات من رواية « دون كيشوط » نقلها عن جريدة « الجواب » التركية⁽⁶⁾ ، ويتضح لنا من القسم المنقول حرفيا عن « الجواب » ، ومن الحاشية التي ختمت بها « الرائد » ، ذلك الفصل أن الغاية من نشر هذه « الرواية » بالذات ، غاية سياسية لها علاقة بحركة « خير الدين » في تلك الفترة الصعبة التي انتهت به الى الاستقالة . فموضوع الكتاب « أن الدون » المذكور كان فارسا مقداما حقيقة أو ادعاء فكان يبارز كل قرن (. . .) ويتهور في كل ما يكسبه الثناء وحسن الذكر والفخر ، وأنه كان يغيب المظلومين ويظهر الظالمين ويرد الحقوق الى أهلها ويؤبري بالعمد »⁽⁷⁾ . وفي هذا إشارة صريحة الى طيبة هذا الفارس وثقافته في مقاومة الظلم وتسكع بقيم إنسانية عالية تدهورت في مجتمعه . ورغم ما في هذا من إشارة الى أهمية القضايا التي تثيرها الرواية فإن « الرائد » حرصت على تنبيه القراء الى وجوب التفطن الى الجانب النقدي في هذه « ألحمة » وعدم الاتخاذ بظاهرها الهزلي .

ونشرت « الرائد » - نقلا عن الجوانب أيضا^(١٠٠) - « حكاية^(١٠١) » من حكايات القصص الايطالي « جوفاني بوكاتشو Giovanni Boccaccio » ، تصور صراعا بين التلاوة والرعية . ولا شك - أيضا - في أن لهذه « الحكاية » علاقة بدعوة « خير الدين » الى ضرورة القضاء على الحكم المطلق « ليستقيم حال المملكة » .

ان ظهور الصحافة الحكومية اطلع الجمهور التونسي على اللون من الأشكال القصصية في الأدب العربي والأدب الغربي متصل مواضيعها بالسياسة وتخدم الحركة الاصلاحية النامية في البلاد ، خاصة وقد تولى رئاسة تحرير الرائد في مدتها الأولى كل من « محمود قبادو » و « محمد بيرم الحامس » و « محمد السنوسي » وهم من أقطاب الحركة الاصلاحية .

فأول جريدة ظهرت في تونس اطلعت القراء على بعض النصوص القصصية الغربية لغاية سياسية ، إذ رأت تلك الأشكال ذات طريقة وطريقة تخالف طرق المقالات الصحفية . وهكذا اقرن اطلاع التونسيين على الانتاج القصصي الغربي بظهور صحافة رسمية لا تخصص الا قسما صغيرا للأدب ، فتج عن ذلك اهتمام بمواضيع الآثار القصصية أساسا ، وهو ما يفسر - في اعتقادنا - اختيار « الرائد » للنصوص قصصية قصيرة ولجوءها الى نقل تلخيص لرواية « دون كيشوط » .

وقد ازداد فتح التونسيين على الغرب بإنشاء المدرسة الصادقية سنة 1875 حيث اتسع المجال لتعلم اللغات الأجنبية الى جانب العلوم الرياضية والطبيعية والاحتماية . وبذلك بدأ يتكون في تونس - قبيل انتصاب الحماية - جيل تعلم بعض اللغات الأجنبية واطلع على مظاهر من حضارة الغرب الى جانب الأجيال الأخرى التي كانت تدرس بالكتاتيب ويجمع الزيتونة . ولعل أهم ما يدل على تلهف التونسيين على التعليم المصري في تلك الفترة هو تكرار عدد المدارس المسيحية إذ بلغ عددها عشرين مقسمة^(١٠٢) .

إن هذه المدارس هي التي كونت جيلا جديدا له ميول أدبية مختلفة وثقافة متنوعة ، وكل ذلك أثر - كما سترى - في تلون الأدب التونسي بلون جديد يمكن تكوين الكتاب والجمهور القاريء في الآن نفسه .

الا ان انتصاب الحماية سنة 1881 أدى الى تغير المهاج الذي سارت عليه « الرائد » فقد حلف منها القسم الأهمي ، واستمرت تلك الحالة الى أن صدر أول قانون للصحافة سنة 1884 دخلت اثره الحركة الفكرية والأدبية في طور الصحافة الحرة . وخلال تلك السنة زار « محمد عهده » تونس بعد سماعه بوجود جماعة تؤمن بالأفكار التي كان ينادي بها ، فشجع - لذلك - رجال النهضة وتلقت تلك الحركة بالانضمام غربيي الصادقية الى النخبة الزيتونية الاصلاحية فأسسوا سنة 1888 منظمة باسم « الحاضرة » وأصدروا صحيفة أسبوعية بنفس الاسم نددوا فيها « بركود التونسيين واهجائهم السلي بمأذهم المعبد وعدم اكرامهم بالمشاكل الاجتماعية والسياسية المتولدة عن الحماية وجهلهم بمآل العالم المعاصر »^(١٠٣) .

لقد عمل نظام الحماية في أول عهده على نشر التعليم الفرنسي ليشجع الاستعمار السياسي بآثر ثقافي ، فأنشرت تلك المساعي لتلهف التونسيين على التعليم وتزايد عدد المدارس « العربية الفرنسية »^(١٠٤) ؛ لكن ، سرعان ما شعر الفرنسيون بخخطر تكرار الشبان التونسيين بالمدارس فعارضوا تلك السياسة^(١٠٥) رسميا سنة 1899 . وتحملت سلطة الحماية لصرف التونسيين عن التعليم العمومي فظهرت نتائج ذلك سنة 1901 بأغلاق عشر مدارس وتقلص عدد التلاميذ التونسيين سنة 1903 .

ولم تسلم « الزيتونة » نفسها من تأثير هذا الاندفاع الى تعلم اللغات الأجنبية والعلوم المعاصرة ، إذ حرص التونسيون على اصلاح التعليم الزيتوني أولا ، ثم وقع انشاء « جمعية الخلدونية » سنة 1896 لتدارك النقص في ذلك التعليم^(١٠٦) .

وهذا شمل الفتح على الغرب كل المؤسسات التعليمية وتمدها الى الأوساط الشعبية القارة نظرا الى إنشاء المطابع والصحف وتعدد المكتبات ، فاطلع التونسيون على المؤلفات الغربية والمكتب الشرقية المتأثرة في معظمها بالثقافة الغربية .

وكل هذا لمي اعجاب التونسيين بالغرب ، وحمل العديد من رجال الفكر على السفر الى البلدان الغربية للاطلاع على مظاهر تقدمها فبدت نتائج هذه المؤثرات في قسم من الأدب التونسي اعتنى أصحابها بوصف البلدان وتاريخ الممالك . وقد نجم عن كل هذا اهتمام الأدب الثري بوصف الحياة المادية والمظاهر الحضارية والاختراعات العلمية فغيرت لغة النثر وأساليب الوصف وتجلت بعض هذه الاهتمامات في الشعر - أيضا - متمثلة في نشأة أغراض جديدة متصلة بالواقع الحضاري والعلمي⁽¹⁷⁾ .

والحق أن هذه الحركة الأدبية والفكرية العربية قد تواجدت في تلك الظروف مع حركة أدبية وفكرية بعثتها الجالية الفرنسية في تونس بإتشاء جمعيات ثقافية عديدة⁽¹⁸⁾ كان لها نشاط أدبي ومسرحي وفني متنوع ، نتجت عنه - من جملة ما نتج - بعض الروايات وعدد كبير من الآثار القصصية القصيرة⁽¹⁹⁾ . ومن هنا تولد المد الجديد اثر في الحركة الأدبية والفكرية في تونس تأثيرا واضحا في أواخر القرن التاسع عشر ، وكانت أولى نتائجه آثار قصصية قصيرة كتبها تونسيون باللغة الفرنسية ولعل أبرز ما يميز به ذلك الانتاج القصصي الفرنسي في تونس استغلال الحكايات الشعبية العربية والبربرية ، وتصوير بعض مظاهر حياة التونسيين المخالفة لسمط حياة الغربيين . وهذا الاتجاه المماثل للاتجاه الذي سار فيه الأدب الفرنسي المكتوب في بقية اقطار افريقيا ، يطابق على الصعيد السياسي فترة توسع الامبريالية ، وحل الصعيد العلمي ازدهار العلوم الاجتماعية وخصوصا **الأنثولوجيا** باعتبارها دراسة لتقاليد العالم المستمر ، وللمجتمعات الحديثة⁽²⁰⁾ .

ويبدو أن « مصطفى كوردة »⁽²¹⁾ هو أول الناشرين بذلك الأدب الفرنسي ، إذ ألف « الحشاش الصغير Le petit Kif fumeur » باللغة الفرنسية ونشر اثره به « المجلة التونسية »⁽²²⁾ . وأيا كان المنبع الذي استقى منه الكاتب هذا الأثر فإنه يهتما - رغم أنه كتب بالفرنسية - إذ يمثل أول أثر قصصي يكتبه تونسي آنذاك .

وقد شهدت تونس في هذه المرحلة تواصل تيار المقامة بظهور مقامات « صالح السويسي » ، ذلك الذي خصص جل كتاباته الشعرية والنثرية للدعوة الى الاقتداء بالسلف . فقد جمع هذا الأدب ثلاث مقامات وحلته من انتاجه الأدبي سنة 1899 ونشره في كتابه « منجم التبر في النثر والشعر »⁽²³⁾ ، كما ألف ست مقامات أخرى برواية « الشاكر بن الراضي »⁽²⁴⁾ .

لا جدال في أن تواجد المقامات مع آثار قصصية باللغة الفرنسية كتبها تونسيون ينم عن تنوع لغة التونسيين واختلاف الانتماءات التي أصبحت تتجاذبهم في بداية القرن العشرين إثر تعمق صلتهم بالغرب

ويبدو أن الجيل المتكون على أساس الثقافة الفرنسية بدأ يتكاثر ويشعر باستقطاب غربيي الزبوتة للحركة الفكرية والأدبية ، إذ فكر في التجمع والدعوة الى آرائه المخالفة لآراء الزيتونيين بتكوين جمعية جديدة⁽²⁵⁾ ، فنولد عن ذلك تأسيس « جمعية قدام الصادقية » سنة 1905 . وكان هذه الجمعية دورها في زيادة توطيد الثقافة الفرنسية بتونس بتأثير تلك المحاضرات التي دعي اليها اعلام الفكر والفن من الفرنسيين .

وهكذا أصبحت « الخلدونية » و « قدام الصادقية » مركزين تناض فيهما الشبان التونسيون ومسرحا لصراع سيتواصل في مجالي الثقافة والسياسة . ولعل هذا التناض من أهم العوامل التي دفعت الزيتونيين الى تعميق معارفهم وانقضاء خطوات الحركة الأدبية والفكرية بالشرق ، فتنتجت عن ذلك دراسات متعددة الاهتمامات⁽²⁶⁾ .

ومن علامات تنوع لغة التونسيين وميولهم الفكرية ظهور المصنف باللغتين العربية الفرنسية ، وهو اتجاه سته مجلة « تونس » سنة 1906 ، تلك المجلة التي نشرت مجموعة من أمثال الأديب الفرنسي « لافونتان La Fontaine » باللغة الفرنسية . وفي هذه المرحلة التحولية نشر « حسن حسني عبد الوهاب » أقصوصة « السهرة الأخيرة » بفرنطاة Der-nière soirée à Grenade باللغة الفرنسية⁽¹⁰⁾ .

جلي من كل هذا ان الأشكال القصصية القصيرة نشأت في تونس باللغة الفرنسية نتيجة لوجود جيل مال الى ثقافة الفرنسيين وتعلم لغتهم وتأثر بكتاباتهم القصصية . فمن « السهرة الأخيرة بفرنطاة » يتبين ان « عبد الوهاب » تأثر بشكل من أشكال الكتابة القصصية في الغرب وصاغ عليه أثره ، إلا أن مضمون « السهرة الأخيرة » يشهد بتأثر الكاتب بمضامين آثار الفرنسيين تأثراً عكسياً ، إذ أنه أبرز المسلمين على صورة مخالفة لتلك التي تمكسها قصص الجالية الفرنسية بتونس .

لقد أجرى « حسن حسني عبد الوهاب » أحداث أقصوصته بالأندلس ، تلك المنطقة الأوروبية التي ضحها المسلمون ونشروا بها ديهم ولغتهم قرونا ، وتغني بآثرهم بها ، راميا بذلك ، فيها تقدر « الى الرد على القصاصين الفرنسيين الذين استغلوا الحكايات الشعبية في تصوير أوضاع عدوها بالية لغاية استعمارية واضحة . ثم تم تسي هذه الأقصوصة « في رأينا » تعليقا على النصوص القصصية الفرنسية التي نشرت في عصر الكاتب⁽¹¹⁾

لقد كانت الزعامة الفكرية في هذه المرحلة بيد دعاة النهضة ، وهم أصحاب جل الصحف والمجلات الصادرة آنذاك ، والتي بها نشر الانتاج القصصي التونسي المتأثر بالاتجاهات الفكرية التي مالت اليها تلك الصحف ، هاملة على توطيدها والدعوة الى اتباعها

ففي مجلة « غير الدين » لـ « محمد الجماعي » نشر أول أثر قصصي تونسي باللغة العربية تحت عنوان « رواية الهيفاء وسراج الليل » للكاتب « صالح سويس القيرواني »⁽¹²⁾ وهذه « الرواية » تبرز تأثر الكاتب بالحركة السلفية التي تحت في البلاد نحو دفع « محمد عبده » الى زيارة تونس مرتين . وقد صرح الكاتب نفسه بالأسباب التي حملته على نشر بعض انتاجه الأدبي قائلا « وغرضي الوحيد هو إيقاف بني وطني خصوصا والمسلمين عموما الى السير على ما كان عليه السلف الصالح وسلوك الناشئة سبيل الرشاد »⁽¹³⁾ .

وقد أعيد نشر هذه « الرواية » - أعيرا - في طبعة ضمت القسم المنشور بمجلة « غير الدين » الى قسم خطوط بيد المؤلف لم يدخل عليه ذلك التعوير الذي نجده فيها نشر بجريدة « القيروان » ، غير ان الناشر ذكر ان هذه الطبعة الأخيرة ناقصة كذلك ، إذ جمعت نصين بينها حذف لا يعلم مدى طوله .

ان هذه « الرواية » تتفق مع « السهرة الأخيرة » في اظهار ذلك الماضي المشرق المخالف لواقع الأمة الاسلامية الحديث . ولكن الذي يميها - في هذا المقام هو ان هذا الأثر الذي الفه « صالح السويسي » قد نشر على انه « رواية » . ونحن لا نعرف ان كانت هذه التسمية من وضع المؤلف أم من وضع صاحب مجلة « غير الدين » ، إلا انه يبدو حليا - من التقديم المنشور بجريدة القيروان - ان المؤلف هو الذي أعاد نشر أثره بعنوان « حكاية الهيفاء وسراج الليل » ، لا رواية « الهيفاء وسراج الليل » .

ولئن كان هذا الأثر الذي نشر - مرة - باعتباره « رواية » هو أول أثر قصصي لم يتقيد بشكل المقامة ، فإنه ينم عن ضعف فنيات الكاتب القصصية ، إذ طغى الحوار التعليمي الوعظي على « الهيفاء وسراج الليل » طغيانا ألد دور السرد والوصف والحديث الباطني . فكللام « الهيفاء » والشيخ « محمد رشيد » و « عبد الحاقق المعري » و « مداح الحضرة البتوية » لا يكاد يخلو من استشهادات بالقرآن واشعار العرب ، وكثيرا ما تقول تلك المقاطع الحوارية متقلبة الى خطاب وعظمية ترمي الى تحديد أسباب تقهقر المسلمين بعد عزيمتهم وإبراز السبل الكفيلة - في نظر الشخصيات -

بهذه المسلمين . فـ « الهيفاء » ترى « ان الفتن والضغائن والاحقاد وتفرق الكلمة قد انتشرت بين المسلمين (. .) فأحدثت ضعف الممالك وسقوط الدول وصرنا أرقاء الأعداء بعد السيادة بالاسلام »^(١١٠) . والسبيل الوحيد لمعالجة هذه الوضعية - في نظر الهيفاء - هو « الرجوع الى أصل الدين »^(١١١) . والشيخ « محمد رشيد » - مثلاً - نصح « سراج الليل » بأن يتخوشن « لأن التحوشن من قواعد الاصلاح » ، وبأن يكون « رجلاً سلفياً حيس هيكله القاري على خدمة دينه وأمنه »^(١١٢) .

وقد اختار الكاتب شخصيات جاهزة احادية الصفات ، إذ جعلها في مجملها شخصيات خيرة - فـ « الهيفاء » والدة سراج الليل « فاصلة عاقلة » ، ووالد سراج الليل « من الاعراب الكرام » ، والشيخ محمد رشيد « له غيرة على ابناء دينه » ، والفقي سراج الليل « جسده السليم ينمو وعقله يسمو » و « مخالب التجابة بادية عليه » .

وعلاوة على هذا أثرت الغاية التعليمية في طبيعة الحادثة وجعلت الكاتب يتم عرض آراء الشخصيات أساساً ، غير مكترث ببناء الحادثة . فقد بدأت أحداث هذا الأثر في صواحي « اليمامة » بداية عادية من دون مفاجأة ولا تشويق ، ثم صاحب سراج الليل « الشيخ » محمد رشيد ، ليدرس بأحدى الجمعيات الاسلامية في مصر . غير أن الكاتب أوقف الشخصيات في مدينة « بيروت » من دون أن يكون لذلك دلالة خاصة . ولعل سبب هذا هو ان الكاتب لم يتم تأليف أثره . وان كان الناشر لم يشر الى أن في المخطوط ما يدل على ذلك . ومهما كان الأمر فان العلاقة بين بداية « الهيفاء وسراج الليل » ونهايتها توقفتنا على انتفاء الحكمة القصصية

ويبدو ان الكاتب نفسه قد أدرك انه لم يتقن فنياته القصصية ، وقصر عن تحقيق ما حققه القصاصون الشرقيون في انتاجهم الحديث فغير عن نموه من نشر هذا الأثر القصصي^(١١٣) . ولعل من أسباب ذلك التخوف أن الجمهور القاري - متكون آنذاك - في جلته - من قسم مطلع على الانتاج القصصي الشرقي والانتاج القصصي الفرنسي ، وقسم آخر متمسك بالأدب العربي القديم والمؤلفات الفقهية ، ولا يرى في هذا اللون الأدبي الحديث قيمة .



ان الصحف والمجلات مكنت الفاري التونسي - آنذاك - من الاطلاع على « الأخبار » و « قصص الأمثال » ثم أطلعت على بؤادر تأليف التونسيين المتنوعة الأشكال واللغة . وهذا التنوع في الانتاج القصصي - على قلته - يكشف من ناحية عن تبدل ثقافة الكتاب والجمهور القاري ، ويريز من ناحية أخرى تنوع نزعات الصحف التي تبنته . وهكذا نشأت المحاولات القصصية الأولى نتيجة لتأثر الكتاب بالأوضاع السائدة في البلاد ، واطلاهم على الآثار القصصية الحديثة الشرقية أو على الآثار القصصية الغربية في لغتها الأصلية أو مترجمة ، فتواجدت - بذلك - المقامة مع الأشكال القصصية الحديثة ونشرت كلها بالصحف والمجلات .

أليس معنى كل هذا ان الحركة الأدبية بدأت تسير الأوضاع السائدة في تونس متخذة أشكالاً حديثة تختلف عن تلك التي كانت مهيمتة قبل نشأة الطباخة وانتصاب الحماية ، وأن ذلك التغير امتد الى الفن القصصي باعتا بؤادر حركة قصصية تنوعت أشكالاً ولغة ، على قلة الآثار المنشورة في هذا الطور الأول من أطوار الحركة القصصية في تونس .

(يتبع)

الهوامش

- (1) انظر على سبيل المثال :
 (أ) وشاد وشدي : فن القصة القصيرة
 (ب) بدر الدين عروذي : البحث عن هوية القصة القصيرة في سوريا
 (ج) مجلة المعرفة ، سوريا ، المجلد 108 ، شباط 1971)
- (2) انظر فوزي الزمري : الكتابة القصصية عند البشير خريف : الأشكال والدلالات ، ص 22 - 30 . (بحث قدم لنيل شهادة التمتع في البحث : كلية الآداب ، تونس ، السنة الدراسية 1982 - 1983)
- (3) انظر مثلا .
 M F Ghazi , La littérature d'imagination en arabe du IIe/VIIIe s. au V/XI s. ARABICA IV, 1957, PP 164-178
 محمد فريد غازي : أدب الخيال باللغة العربية من القرن 2 هـ / 8 م إلى القرن 5 هـ / 11 م ، مجلة أرابيكا IV 1957 ، ص 164 - 178 .
- (4) انظر مثلا .
 عمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح .
 عزيز الطبع والنشر : مكتبة الآداب ومطبعها ، (ط 1) ، ص 63 - 98
- (5) انظر مثلا :
 أ) محمد الياراك : فن القصة في كتاب البصائر
 دار الفكر ، ط 3 ، 1974 ، ص 16 - 45
 ب) فيكتور الكلك : بديعيات الرمان : بحث تاريخي تحليلي في مقامات المصطفى - الطبعة الثانية 1971 دار المشرق ، بيروت ، ص 63 - 118
- (6) صبري حافظ : الأدب والمجتمع
 مجلة : صفوة ، المصادرة من الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الأول العدد الثاني ، يناير 1981 ، ص 71 .
- (7) انظر : علي سبيل المثال ما صرح به : عبد الرحمان عبد الرهيبي : ديكتايه الشاطئ - الجسد : قراءة في كتاب القصة العربية - الدار العربية للكتاب ، تونس ليبيا - 1983 ، ص 41 - 42
- (8) خير : نجيب محفوظ : من بعض وجوه هذه الصعوبة عندما قال متحدثا عن تجربة حياته من القصص : « كان علينا أن نفوض في العلمنا وأن ندرس فن الرواية ، وأن نؤلف في وقت واحد ، وتبين لنا أننا مسيقون بأجبال وأجبال وأن مجاربنا تقتضي التعبير بأشكال اعتبرت في مواطنها بالية ، وأن الأشكال الحديثة مثل رؤى لا تبصرها أعمتنا » حوار مع نجيب محفوظ حول القصة ، (الزهور ، ملحق مجلة الهلال .) ، القاهرة ، السنة الرابعة ، العدد التاسع ، سبتمبر 1976 ، ص 14 .
- (9) قاله : مورييس جاتيحي : ملحقا على اختيارات بعض القصص السورين : « وما يدعو إلى الدهشة والاستغراب ، بل إلى الضحك أحيانا ، أن نرى بعض كتاب القصة والرواية عندما يحاولون نقل الرواية الجديدة بانتحال مضمونها وشكلها ، دون إحساس بضرورها ولا فهم لوظيفتها ودون أن يملكون أن في مثل النقل إقصاءا وهجاءا لأن الظروف والشروط التي أوجدت تلك اللون الأدبي في الغرب غير متوفرة بعد عندنا »
- مورييس جاتيحي : سمات الرواية الجديدة . مجلة المعرفة ، سوريا المجلد 185 ، تموز 1977 ص 46 .
- (10) مخلدون الشنعة : مقدمة في الجنس الروائي .
 مجلة المعرفة ، سوريا ، المجلد 185 ، تموز 1977 ، ص 22 .
- (11) المرجع السابق ص 23 .
- (12) انظر : توفيق بكار :
 أ) لرواج الاتفاقية على التاريخ المصانف .
 (تقديم كتاب : حدث أبو هريرة قال - سلسلة عيون للماصرة ، دار الجنوب ، تونس 1979 ، ص 39 - 43)
 ب) جدلية الشرق والغرب (تحليل نص : حديث العمى) .
 مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، جاتني - فيفري 1981 ص 70 - 22 .
- (13) انظر : فوزي الزمري : الكتابة القصصية عند البشير خريف : الأشكال والدلالات ، ص 149 - 226 +
 ص 322 - 352 .

- (14) انظر : فوزي الزمري : إشكالية تحديد نشأة الرواية في الأدب العربي ، مجلة « الحياة الثقافية » ، تونس ، العدد 31 ، سنة 1984 ، ص 8 - 12 .
- (15) انظر على سبيل المثال : Mikhaïl Bakhtine : *Épopée et Roman* , Recherches internationales , Paris , N°76 , 1973 , PP.5-39 .
- غالبيل باخترين : الملحمة والرواية - مجلة « أبحاث عالية » ، باريس ، رقم 76 سنة 1975 ص 5 - 39
- (16) صبري حافظ : الأدب والمجتمع ، ص 71
- (17) نفس المرجع ، نفس الصفحة .
- (18) انظر : فوزي الزمري : الكتابة القصصية عند البشير خريف ص 9 - 33 .
- (19) انظر .
- Pierre Cogny : *Le naturalisme*

Que sais-je ? N°604 , 6d P.U.F 5e édition 1976 , PP.33-39

بيلاركوڤ : الواقعية .

ماذا أعرف ؟ رقم منشورات « يوف » الطبعة الخامسة 1976 ص 33 - 39 .

× × × ×

- (1) عثمان الكمالك : جواب الأستاذ عثمان الكمالك : مجلة الفكر - تونس ، العدد 7 ، أبريل 1959 ص 5
- (2) المرجع السابق ص 5 - 6
- (3) انظر :

Chedly Bouyghia : *La vie littéraire en Ifriqya sous Les Zirides* , S T D, Tunis 1972 PP.122-123

- الشاذلي بويحيى : الحياة الأدبية الإفريقية في العهد الفسيفسائي ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس 1972 ص 122 - 123
- (4) « القصة حربلة بيلاند » و « ثامن القصص للبحر » و « نري » ولا عجب فانه صادر عن نفس المصدر الذي انجب ألف ليلة وليلة من القصص الأسطورية الذي يمزج شحالب حبة صحية ، « البشير خريف » لقاء أدبي مع القصص البشير خريف ، مجلة الفكر ، تونس ، العدد 10 ، جويلية 1968 ، ص 55
- (5) صير فطحة : قصة القصص في تونس ، مجلة الفكر - تونس ، العدد 7 ، أبريل 1959 ، ص 91 .
- (6) أحدثت الطبعة الرسمية وجريدة الرائد سنة 1860 .
- (7) انظر : عمر بن قسصة . أمواء على الصحافة التونسية ، دار بوسلامة للطباعة والنشر - تونس ، 1972 ، ص 6 - 7 .
- (8) الرائد التونسي ، العدد الثاني ، السنة الأولى 1860 .
- (9) حللنا بالأعداد الموجودة بملكتي الوطنية على تسعة أمثال (من العدد 24 ، السنة الأولى ، إلى العدد 34 من نفس السنة)
- (10) : الرائد التونسي ، العدد 35 ، السنة الثانية ، الاثنين 24 رمضان 1278/1862 .
- (11) : الجواب ، العدد 38 ، الجمعة 22 فيفري 1862 .
- (12) : « أهية » ، جريدة الرائد ، العدد 35 ، السنة الثانية 1862
- (13) : الجواب ، العدد 39 ، الجمعة 29 فيفري 1862/1278 .
- (14) : « حكاية » ، العدد 40 ، الجمعة 7 مارس 1862 () .
- (15) : « حكاية » ، العدد 36 ، السبت 29 رمضان 1278 هـ السنة الثانية
- (16) : شارل أندري جوليان : « المصرون الفرنسيون وحركة الشباب التونسي » ، تعريب محمد مزالي والبشير بن سلامة . نشر الشركة التونسية للتوزيع ، (د . ت .) ص 60 - 61 .
- (17) : المرجع السابق ص 52 .
- (18) : انظر المرجع السابق ص 62 .
- (19) : نفس المرجع ، نفس الصفحة .
- (20) : انظر المرجع السابق ص 47 .
- (21) : انظر : ان تشير إلى ما كتبه « محمد السنوسي » المكتوب سنة 1900 من كتب في أدب الرحلة والتراجم ومن قصائد عن المفترعات

الحديثة

(21) : انظر

Yves Chatelein : La vie littéraire et intellectuelle en Tunisie de 1900 à 1937 . Librairie Paul Gauthier , Paris 1937 , PP 29-37

أيضاً شاتلان : الحياة الأدبية والفكرية في تونس من سنة 1900 إلى سنة 1937 ، مكتبة لوفنتار ، باريس 1937 ، ص ص 37 - 29 .

(22) : انظر المرجع السابق ص ص 115 - 126 .

(23) : عبد الكريم الخطيبي : الرواية المغربية .

ترجمة محمد بركة ، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي ، عدد 2 ، الرباط 1977 ، ص 35

(24) : انظر :

Yves Chatelein . La vie littéraire et intellectuelle en Tunisie de 1900 à 1937

حيث ذكر الكاتب ص 110 أن مصطفى كوردة كاتب تونسي مسلم .

A. Canal . La littérature et la presse tunisiennes de l'occupation à 1900 : انظر : (25)

La renaissance du livre , Paris , P. 347

أ . كاتال . الأدب والصحافة في تونس من بداية الاحتلال إلى سنة 1900 - نشر : طبعة الكتاب ، باريس (د . ت .) ص 347
(26) : انظر : صالح السوسي : منجم التبر في الفن والشعر ، ط 1906 ، حيث نشر الكاتب ثلاث مقامات « المقامة البدوية » و « تالم ويظفان » و « تصانح وجر » وكلها برواية « أبو العبر » .

(27) : انظر : صالح السوسي : الهيفاء وسراج الليل

الدار التونسية للنشر 1978 ، ص ص 97 - 135 ، حيث توجد ست مقامات لا تعرف أن كانت قد نشرت في حياة المؤلف أم لا ، كما أننا لا نجد ذكرًا لتاريخ تأليفها

(28) : انظر : محمد الفاضل ابن عاشور . الحركة الأدبية والفكرية في تونس . الدار التونسية للنشر 1972 ، ص ص 103 - 104 .

(29) : انظر المرجع السابق ص 84

La renaissance nord-africaine , N°3/Mars 1905, PP 128-134 (30)

هذه الطبعة للسفال افريقية ، عدد 3 مارس 1905 ص ص 128 - 134

(31) : تعرض : إيف شاتلان ، وذكر تلك الآثار القصصية بكتابة : الحركة الأدبية والفكرية في تونس ، ص ص 115 - 124 + ص ص 309 - 310

(32) : نشرت الهيفاء وسراج الليل ثلاث مرات وبقيت مع ذلك متوفرة :

أ) مجلة عبر الدين (عدد 5 ص ص 93 - 100) + (عدد 7 ص ص 116 - 120) سنة 1906 بعنوان « رواية الهيفاء وسراج الليل

ب) جريدة الفيروزان (الأعداد . 15 - 16 - 17 - 21) سنة 1921 بعنوان « حكاية الهيفاء وسراج الليل . ويبدو أن المؤلف هو الذي حدد هذا المصطلح إذ نجده يقول بالعدد 15 : أقدم هذه الحكاية الأدبية والقصصية الحكيمية إلى زهرات العصر . . والملاحظ أنه وقع في هذه النشرة الثانية رواية في النص وتغير في أسماء الشخصيات والأماكن .

ج) نشرة ثالثة في كتاب : الهيفاء وسراج الليل ، الدار التونسية للنشر ، سنة 1978 .

(33) : ترجمة المؤلف بقلمه ، ضمن كتاب صالح السوسي : الهيفاء وسراج الليل ص 5 .

(34) : الهيفاء وسراج الليل ، الدار التونسية للنشر ، ص 28 .

(35) : نفس المصدر ، نفس الصفحة .

(36) : المصدر السابق ص 43 .

(37) : انظر مجلة عبر الدين عدد 6 سنة 1906 حيث أشار صاحب المجلة إلى تحويلات الكاتب قائلا : . . . وحيث أن الرواية المذكورة أول رواية أثبتت بالملكية التونسية فإن صاحبها السوسي يلتزم من حلة الأقلام وزجهاء الأدب أن ينظروا إليها بعين الرضا التي هي عن كل حب كليلية .

مقدمة في علم اللغة التكنولوجي

محمد الصالح بن عمر

ما إن تحورت الألسنة ، في مطلع هذا القرن على يدي العلامة السويسري فردينان دي سوسور (Ferdinand de Saussure)⁽¹⁾ من أغلال الدراسات النحوية المقارنة⁽²⁾ والبحوث اللغوية التاريخية⁽³⁾ حتى انفتحت أمامها سبل جديدة لم يكن أحد يتوقع وجودها من قبل فكان من نتائج ذلك أن تمتدق البحث في أبنية مستويات اللغة المختلفة وخواص مكوناتها وبرزت إلى الوجود فروع من علم اللغة مستقلة بمعنى كل منها بدراسة مستوى لغوي واحد وبستخدم مناهج في البحث متميزة وأماطاً للتحليل مخصصة .

ولم تقتصر حماية الألسنة على اللغة في حد ذاتها بل امتد اهتمامها إلى مجالات غيرها لتتلقى على صعيدها مع علوم أخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم التربية **لفظت** ، نتيجة لذلك ، إلى جانب علم الأصوات وعلم الأصوات الوظيفي وعلم الدلالة⁽⁴⁾ والمورفولوجيا الحديثة⁽⁵⁾ وعلم التركيب⁽⁶⁾ والمعجمية⁽⁷⁾ وعلم صناعة المعاجم⁽⁸⁾ والمعجمية الوظيفية⁽⁹⁾ علوم جديدة مثل علم اللغة النفسي⁽¹⁰⁾ وعلم اللغة الاجتماعي⁽¹¹⁾ وعلم اللغة التربوي⁽¹²⁾ . وقد استخدمت بعض تلك الفروع لا سيما علم الأصوات بفرعيه : الفيزيولوجي⁽¹³⁾ والأكوستيكي⁽¹⁴⁾ والمعجمية والنحو وعلم التركيب وعلم اللغة التربوي وسائل تقنية في غاية الدقة ، في حصر عدد من الظواهر التي يقصر الباحث عن إدراكها أو ضبطها حسياً وذهنياً ، أو في نقل البلاغ اللغوي إلى ذهن المتقبل من أقرب سبيل وبأبسط طريقة ممكنة ، مما كان له عظيم الفضل في وصل الألسنة بمجالات إضافية جديدة كالألكترونيك والاعلامية والتكنولوجيا التربوية⁽¹⁵⁾ .

ولقد أثار اتصال علم اللغة بهذه المجالات الثلاثة الأخيرة قضايا في منتهى الأهمية لعل أبرزها نوع العلاقة التي تربط بين اللغة والتكنولوجيا والموامل الذاتية والموضوعية المتحكم فيها خاصة وأنه قد بات من الثابت اليوم أن تطور لغة من اللغات إنما هو رهن التطور التكنولوجي في الرقعة الجغرافية المتحدث فيها بتلك اللغة وأن التطور الحاصل في اللغة بمفعول التطور التكنولوجي لا يقتصر على المستوى المعجمي فحسب أي على المصطلحات الجديدة التي توضع للدلالة على مبتكرات التكنولوجيا ومكتشفاتها وإنما يتعدى ذلك إلى جميع مستويات اللغة

وعلى هذا الأساس ، فإن علم المصطلح⁽¹⁶⁾ الذي تبدل حالياً جهود مكثفة فردية وجماعية في أنحاء مختلفة من المعمورة لارساء أسسه وضبط مبادئه كي يزود اللغة بما تحتاجه من مصطلحات للتعبير عن المفاهيم العلمية المستحدثة وللدلالة عن أحدث منتجات التكنولوجيا ومبدعاتها ، لا يمكن أن يكون ، في نهاية الأمر ، سوى فرع من علم أهم وأشمل هو علم اللغة التكنولوجي الذي ينبغي أن يحدد موضوعه في دراسة التأثير المتبادل بين اللغة والتكنولوجيا وضبط الأوجه المختلفة للعلاقة التي تربط بينهما في جميع المستويات صوتياً وصرفياً ودلالياً وتركيبياً وبلاغياً وميكانيكياً وإلكترونياً .

فيما هي مبادئ هذا العلم ؟ وما هي ، على وجه التحديد ، الظواهر التي يتجه إلى دراستها والمناهج التي يسلكها في ذلك ؟

1 - المبادئ العامة :

أ - انطلاقاً من أن اللغة ظاهرة اجتماعية ومن أن كل واقع اجتماعي إنما هو وليد واقع تكنولوجي معين⁽¹⁾ فإن الخصائص المجتمعية والصوتية والصرفية والدلالية والتركييبية والتعبيرية للغة من اللغات هي وليدة الواقع التكنولوجي الذي تميز عنه في الرقعة الجغرافية المتحدث بها فيها .

ب - انطلاقاً من أن علاقة التكنولوجيا باللغة هي علاقة سبب بسبب فإنه من المفروض أن نجد في المستويات المختلفة للغة آثار التكنولوجيا التي تعاشها .

ج - انطلاقاً من أن التكنولوجيا في تقدم مستمر وفي تطور دائم منذ سبعة آلاف سنة تقريباً⁽²⁾ فإنه من المفروض أن يكون تأثيرها في اللغة تصاعدياً وأن يكون في الامكان - تبعاً لذلك - ضبط مظاهر هذا التأثير في اللغة نفسها بدراسة دراسة تاريخية .

د - انطلاقاً من أنه توجد اليوم في العالم مناطق مختلفة ومتفاوتة من التكنولوجيا فإنه بالامكان القيام بدراسات مقارنة بين لغات تعاش واقعاً تكنولوجياً واحداً أو غطاء تكنولوجياً بعينه للموقوف على نوع تأثيره ودرجته في كل منها وربط ذلك بخصائصها الذاتية ومدى مطابقتها في التعبير عن التكنولوجيا .

هـ - انطلاقاً من العدد المتزايد للأجهزة اللغوية التي لم تنفك تنتجها التكنولوجيا الحديثة المتقدمة منذ العشرينات من هذا القرن مما أوجد ميداناً قد اصطلح بعد على تسميته بـ « التكنولوجيا اللغوية »⁽³⁾ فلقد بات من المتأكد واللازم دراسة أثر اللغة في تلك الأجهزة أي - بتعبير أدق - عمليات التطويع الفنية المجرى على الميكانيك والالكترونيك لملاءمة الأجهزة المنشأة مع خصائص لغة من اللغات⁽⁴⁾ .

2 - موضوع علم اللغة التكنولوجي :

إن موضوع علم اللغة التكنولوجي هو - كما أسلفنا - دراسة التأثير المتبادل بين اللغة والتكنولوجيا وهو ما يمكن تفريمه إلى موضوعين كبيرين متباينين هما : أثر التكنولوجيا في اللغة وأثر اللغة في التكنولوجيا .

أ - أثر التكنولوجيا في اللغة :

إن أثر التكنولوجيا في اللغة ماثل في تعبيرها عنها أي في تعبير اللغة عن التكنولوجيا ولئن انطبقت هذه الحقيقة أيها على جميع الظواهر الطبيعية التي تميز بها اللغة فإنه لا بد أن يكون في تعبير اللغة عن التكنولوجيا خواص منشؤها قدم العلاقة التي بينها وهي علاقة ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ التي بدأ الإنسان فيها بتنشئة صنع الأدوات والآلات من الحجارة وغيرها وبستخدمها في الصيد أو هيئة غذائه أو الدفاع عن نفسه⁽⁵⁾ . ذلك أن استخدام اللغة (أي استعمال الأصوات في تسمية الأشياء والموجودات والتعبير عن المفاهيم) وصنع الأدوات مهما تكن بدائية وبسيطة ليقضيان درجة دنيا من الذكاء وهو العقل مما يرجع أن يكون ظهورهما قد حصل في عهد واحد أو على الأقل في جهود متقاربة . فالعدد هائل من الأدوات والآلات التي صنعها الإنسان منذ تلك العهود الغائرة إلى اليوم لا بد أن يكون قد فرض في كل لغة أو في كل مجموعة لغوية شبه قواعد تخضع لها صياغة الكلمات الدالة على المنتجات التكنولوجية وعلى صفاتها واستعمالها .

كما أنه لا بد أن تكون قد تجددت - ولو إلى حد ما - في كل لغة إمكانيات التعديل الصوتية والصرفية الضرورية لتقبل المصطلحات الدخيلة وملاءمتها مع نظامها الفونولوجي والمورفولوجي .

وبيعني ذلك أن أول تأثير للتكنولوجيا في اللغة يكون في معجمها على صعيد المصطلحات الجديدة التي توضع في اللغة الأصلية أو التي تنتقل إليها من لغة أخرى .

وكما هو جلي فإن علم اللغة التكنولوجي يكاد يتعد ، الى حد هنا ، مع علم المصطلحات الذي يمكن اعتباره - كما ذكرنا - فرعاً منه . وهو لا يتعد منه تماماً لأن علم المصطلحات يعني بدراسة المصطلحات الجدينية في حين يتم علم اللغة التكنولوجي ، إلى جانب ذلك ، **بظاهرة تكوين المصطلحات الفنية في اللغة** قديماً رغم أن تلك المصطلحات أصبحت تعد ، اليوم من قبيل الأسماء العامة .

ويمكن أن نتخذ مثالا لذلك تَكْوُنُ اسم الآلة في اللغة العربية . فهذا النوع من الأسماء لم يرد لأول مرة - فليأيدو - على الأوزان المعروفة الثلاثة : **يَفْعَلُ - يَفْعُلُ - يَفْعَلْ** أي مشتقا من أفعال سابقة له في الظهور وإنما في هيئة أسماء غير مشتقة شبيهة بأوزانها بأوزان أسماء الأشياء القريبة من الإنسان كأعضاء جسمه ووظائفه الطبيعية وحاجاته الأساسية . ومن ثمة فإن أسماء الآلات التالية : سيف ، رمح ، هرج ، قوس ، سهم قريبة أوزانها من أوزان الأسماء التالية : جسم ، رأس ، شعر ، أنف ، عين ، ظهر ، رجل ، أكل ، بول ، نوم ، بيت ، أرض والملاحظ أن بعض تلك الأسماء الدالة على الآلة قد اشتقت منها أفعال مثل : رَمَحَ - تدرج - أَهْمَ - قَوَّسَ أو أسماء مثل : سَيْفٌ ، رَمَحٌ . على حين لم تشتق من بعض الأسماء الأخرى الدالة على المعنى ذاته أفعال أو أسماء مثل : موسى ، سكن ، خنجر وقد يرجع ذلك إلى أن هذه الأسماء دخيلة لا عربية .

أما الأسماء المشتقة فمن المتأكد أنها هي اللاحقة للأسماء غير المشتقة وذلك لأن الاشتقاق من حيث هو عملية ذهنية مجردة لا يمكن أن يستخدم في اللغة إلا في مرحلة متقدمة من مراحل تطورها . ولربما كان أول اسم للآلة على وزن **« يَفْعَلُ »** غير مشتق أو دخيلاً والميم المكسورة فيه أصلية ثم ليست عليه بقية أسماء الآلة المشتقة من أفعال . وما يقرِّب رأينا هذا من الصحة أن بعض النحاة العرب القدامى قد أكدوا أن لاسم الآلة وزناً واحداً هو **« يَفْعَلُ »** وأن **« يَفْعَلُ »** مقصر عنه بلا تعويض عن الألف المحذوفة ومعملة مقصرة عنه مع تعويض الألف بألفاء ^(١) . ولربما كان استعمال معمّل ، محرفاً ، لمفعّل ، في بعض اللهجات العربية وأن « مفعلة » قد استعملت للدلالة على التأنيث ثم فرضها الاستعمال إلى جانب « لمفعلة » .



ولا يقتصر علم اللغة التكنولوجي على دراسة المفردات الفنية في حد ذاتها أي من الوجهتين الصوتية والصرفية وإنما يمتد ذلك إلى دراسة آثارها في بقية المستويات أي ما نصلطح على تسميته يد إشعاعها ، داخل اللغة . وأول إشعاع للمصطلح التقني يحصل على الصعيد الدلالي . وذلك بظهور أفعال وصفات وحرف أسماء أخرى متصلة به قد تكون مشتقة منه وقد لا تكون . والمجموع الخالف من المصطلح والمفردات المتصلة به يشكل ما يمكن أن نسميه به **« الحقل الدلالي التكنولوجي »** .

ولنتخذ لذلك باسم من أكثر أسماء الآلة استعمالاً في اللغة العربية قديماً وهو **السيف** . فمن الأفعال المتصلة بالسيف : ضَرَبَ - ^(١) هَدَأَ - ^(٢) أَحَدَثَ وحادث ^(٣) - عَصَبَ ^(٤) - حَجَّجَ ^(٥) - غَدَّزَبَ ^(٦) - غَدَّزَبَ ^(٧) - عَثَرَبَ ^(٨) - حَلَبَ ^(٩) - أَهْلَبَ ^(١٠) - أَقْرَبَ ^(١١) - أَعْيَبَ ^(١٢) - هَبَ ^(١٣) - هَبَ ^(١٤) . ومن الصفات التي ينعت بها السيف : هَدَأَ ^(١٥) - عَصَبَ ^(١٦) - غَدَّزَبَ ^(١٧) - عَثَرَبَ ^(١٨) - ضَرَبَ ^(١٩) - حَجَّجَ ^(٢٠) - شَطَبَ ^(٢١) - شَطَبَ ^(٢٢) - ضَلَّتْ وَتَمَلَّتْ وَاصِلَتْ ^(٢٣) - قَاضَبَ وَقَضَابَ وَقَضَابَةٌ وَقَضَبٌ وَقَضِبٌ وَقَضِيبٌ ^(٢٤) - اللُجَّ ^(٢٥) . ومن الأسماء الأخرى المتصلة بالسيف : الجِرْبَانُ ^(٢٦) - الذَّبَابُ ^(٢٧) - الذُّوَابَةُ ^(٢٨) - الضَّرِيَّةُ ^(٢٩) - الظَّبِيبُ ^(٣٠) - القِرَابُ ^(٣١) .

كل هذه المفردات تؤلف جانباً يسيراً من الحقل الدلالي التكنولوجي لكلمة « سيف » وما في اتساع هذا الحقل من غرابة ما دمتا تعلم أن السيف كان إلى عهد قريب يمثل قيمة عليا ثابتة في نظر العربي باعتباره رمزاً للفحولة والرجولة وأداة للفتح والانتصار والدفاع عن النفس . وما كثرة الكلمات المتصلة به الا نتيجة اهتمام العرب البالغ بموروثهم الملحة في تغطية كل المعاني المرتبطة به كصفاته وطرق استعماله والعناية به وأشكاله المختلفة .

ولعل الأهمية في دراسة مثل هذا الحقل تكمن خاصة في المقارنة بين الحقول الدلالية التكنولوجية للألفاظ التقنية المنتمية الى نوع واحد من التكنولوجيات (التكنولوجيات الحربية مثلا) في لغة من اللغات وفي ظرف تاريخي معين وكذلك في المقارنة بين الحقول الدلالية للألفاظ التقنية المنتمية الى نوعين فأكبر من التكنولوجيات (التكنولوجيات الحربية ، التكنولوجيات الحرفية ، التكنولوجيات الزراعية ... إلخ) في لغة واحدة أيضا وفي ظرف تاريخي بعينه . ونسب هنا الإمكانيات الواسعة التي يمكن أن يوفرها لنا الحاسب الإلكتروني في إحصاء المفردات التي يشتمل عليها كل حقل ثم ترتيب الحقول ترتيبا تنازليا حسب أعداد مفرداتها أو حسب نوع معين من تلك المفردات (الأعمال ، الصفات ، الأسماء الأخرى) . وبذلك يصبح باستطاعتنا أن نضبط ضبطا رياضيا دقيقا الاشباع المعجمي لكل لفظ تقني في لغة من اللغات .

ولكن إشباع اللفظ التقني لا يقتصر على معجم اللغة فحسب وإنما يتطرق ، بفضل الكلمات التي تولد أو توضع للدلالة على صفاته وطرق استعماله ، الى الجملة . فيصير من الممكن تركيبة في جمل تقنية مفيدة كاملة مثل « أغزب الفارس سيفه » ، « لُصّب السيف في الغمبد » ، « غزّرب المقاتل عصمة بالسيف » .

ولدراسة مثل هذا الاشباع الذي يمكن أن نصطلح على تسميته بـ « الاشباع التركيبي » ، خطورة بالغة أيضا لأنها تبرز لنا مدى قدرة لغة ما على استيعاب المعاني المتصلة بالتكنولوجيا عموما وبتكنولوجيا معينة على وجه الخصوص . فيكون من المفيد عندئذ أن ننظر في مفردات الحقل الدلالي التكنولوجي لللفظ التقني المدروس أصليا هي أي هل وُضعت خصيصا للدلالة على صفة من صفاته أو شكل من أشكاله أو طريقة من طرق استعماله أم دخيلة أم مستعارة من حقول دلالية أخرى تكنولوجية أو غير تكنولوجية فينتج لنا إذ ذاك السبل الأغلب الذي تتوخاه اللغة في التعبير عن التكنولوجيات : أو وُضِعَ المصطلحات الجديدة هو ؟ أم اقتراضها من لغات أخرى ؟ أم تحميل ألفاظ قديمة معاني جديدة ؟ كما يصير بإمكاننا أن ندرس درجات « التأقن » التي تلمها لغة من اللغات في التعبير عن ظاهرة من الظواهر التكنولوجية . من ذلك على سبيل المثال أن العبارة التالية : « حرّ سيم » هي في درجة الصفر من التأقن لأن فعل حرر مجرد يستعمل في الأصل ، للدلالة على عنديت غير تقنية كقول « حرّره من ثيابه » بينما العبارة « أصلّت سيفه » تعد في درجة عالية من التأقن لأن فعل « أصلّت » لا يستعمل إلا مع السيف

وللفظ التقني إشباع من نوع آخر وهو الاشباع البلاغي . وإن هذه الظاهرة لكثيرة الشيع في الشعر العربي القديم وخاصة منه الشعر الجاهلي الذي استطاع أن يستوعب تكنولوجيا عصره وإن يستخدم مصطلحاتها استخداما واسعا .^(١٢) ولا أروع ، في هذا الصدد ، من هذين البيتين الشهيرين لعنترة :

- رمست الفؤاد سليحة صدره * يسهام لحظ ما شُن دواء^(١٣)
- فسأردت تقبيل السيوف لأنها * لمعت كسبارق ثغفرك المتبسم^(١٤)

ولكن هذا الاشباع المجازي قد وُلد على مرّ العصور وفي عدد من الحالات قوالب شبه قارة أصبحت تستعمل في لغتنا المصرية دون أن يشعر مستعملها ببعدها المجازي من ذلك على سبيل المثال : « تلور رحي الحرب » ، « عجلة الزمان » ، « دوابل الاقتصاد » ، « شحذ الهمم » وهو ضرب من المجاز ميت لا يستخدم لغاية جمالية وإنما لغاية البلاغ فحسب .

ولنا في اللغة الفرنسية ما يشبه هذه التعابير مثل : (se mettre au diapason de l'actualité) (le décollage écono-) (brancher son présent sur l'avenir) (mique) وإن كانت هذه الصور مستوحاة من التكنولوجيات الحديثة لا من التكنولوجيات البدائية كما هو الشأن في الشعر العربي القديم .

أما على الصعيد التركيبي الصرف أي من حيث البنى الهيكلية للجمل كاتقسام الجملة إلى فعلية واسمية وبسيطة ومركبة ووجود جمل متلازمة وأخرى تقوم مقام عناصر أصلية أو غير أصلية فإن تحديد صلة اللغة بالتكنولوجيا ليدو عبرا بعض الشيء وليحتاج ، بسبب ذلك ، إلى بحث طويل ومتعمق . وفي رأينا أن الحمل المركبة والمتلازمة لما تنصف من تعقيد ولما تحمله من دلالات عميقة عن الشرط والظرف والحال والنعت وغيرها من المفاهيم المتصلة بالدلوات والمناخ لا يمكن أن تكون قد ظهرت إلا في مرحلة متقدمة من مراحل التطور البشري والتنظيم الاجتماعي أي في بيئات اجتماعية تخضع لقوانين ونظم ونواحيس تحدد العلاقات بين الأفراد والمجموعات . وهو ما قد حصل فعلا ولأول مرة في حضارة الري منذ حوالي سبعة آلاف سنة . ولعل التطور التركيبي قد انطلق منذ ذلك العهد لم يبلغ ذروته مع ظهور الأديان السماوية التي قد تكون أدخلت في اللغة مفاهيم جديدة كالشرط والرجاء والتأكيد والأغراء والتعدير .

ب - أثر اللغة في التكنولوجيا :

ليست دراسة أثر اللغة في التكنولوجيا في متناول اللغوي العادي وإنما هي متاحة للغوي ذي التكوين التقني أو التقني ذي التكوين اللغوي أو اللغوي اللذين يقرنان جهودهما في نطاق عمل مشترك . ويشتمل ذلك الأثر في صناعة الآلات والأجهزة وسائر الوسائل التي تعهد إلى تعزيز بعض وظائف العملية الإبلابية كوسائل الكتابة والطباعة والمذياع والتلفاز ومضخم الصوت التي تتصل بوظيفة البث والسماعات العازلة وسماعات الصم والبكم وآلات إنتاج الكلام المرئي وأجهزة تكبير الحروف المكتوبة وآلات الرقن بالبرقي التي تتصل بوظيفة التثقل لصنوف شتى من المتعلمين والقراء والشخص والصور والأفلام الثابتة والأفلام السينمائية التعليمية والأشرطة المسجلة التي تنجبه إلى توضيح البلاغ وإيصاله إلى ذهن المتقبل وأخيرا الحاسب الآلي الذي يعاضد الفكر البشري في تحليل المستويات المختلفة للغة "

3 - آفاق جديدة :

يترتب من ظهور هذا العلم أي علم اللغة التكنولوجي وعن مبادئه ومناهجه التي بينا إمكان نشوء علوم أخرى متفرعة عنه وهي :

- علم الأصوات التكنولوجي* الذي يدرس المصطلحات التقنية من الناحية الصوتية الصرف .
- علم الصرف التكنولوجي* الذي يدرس بقى المصطلحات التقنية وصيغها
- علم الدلالة التكنولوجي* الذي يدرس الإشعاع الدلالي للمصطلحات التقنية
- علم التركيب التكنولوجي* الذي يدرس الإشعاع التركيبي للمصطلحات التقنية
- علم البلاغة التكنولوجي* الذي يدرس الإشعاع البلاغي للمصطلحات التقنية .

- خاتمة -

نتبين ، إذن ، من هذه المحاولة الأولى في الصياغة النظرية للعلاقة الجدلية القائمة بين اللغة والتكنولوجيا أن هذه العلاقة لتشكّل ، بما تثيره من قضايا خطيرة وإشكاليات كثيرة ، مادة ثرية للبحث ، ذات خصوصيات بيئية وملاصم متميزة بارزة من شأنها أن توجب وضع علم خاص قائم بذاته يتولى دراستها وتحليلها . وقد اصططلحنا على تسمية هذا العلم بـ « علم اللغة التكنولوجي » الذي يمكن أن تنفرع عنه علوم أخرى يدرس كل فرع منها جانبا محمدا من تلك العلاقة .

وما من شك في أن التطبيق سيرز تقاضى عديدة في محاولتنا النظرية الأولى هذه ، مما سيدعوننا إلى مراجعتها وإعادة النظر فيها قصد الزيادة في إحكام صياغتها بتعديل ما يستدعي تعديلا من البادئ التي وضمناها والمناهج التي اقترحناها والمفاهيم التي ضبطناها والمصطلحات التي استعملناها ونحن على يقين من أن مؤازرة اللغويين ، من شق الاختصاصات لنا بملاحظاتهم القيمة وتقدمهم البناء ستساهم في بلورة هذه الفكرة وإخراجها من حيز المشروع إلى الوجود الفعلي حتى يأخذ « علم اللغة التكنولوجي » مكانه بين الفروع الأخرى من علم اللسانية ويشري البحث اللغوي بدراسات من طراز جديد .

الهوامش

(1) تردنا طويلا بين هذه التسمية و « علم اللغة التقني » وذلك لأن الصفة « تقني » معناها مطابق في اللغة الفرنسية لكلمة « فني » إذ تدل على ما هو خاص بفن من الفنون أو علم من العلوم أو حرفه من الحرف « حل على يد الاسم المؤنث (Technique) على « جملة الأساليب والطرق الخاصة بفن من الفنون أو حرفه من الحرف » (N. L. E. P. 685) مما يجعل الكلمة بعيدة عن المعنى الذي نريده وهو « جملة الآلات والأدوات والمعدات وطرق استعمالها » وإن كان سير عبده قد عرفها بأنها « المكنات والمعدات اللازمة لإنتاج سلعة معينة » (العرب والتكنولوجيا ص 72) وهو الاستعمال الوحيد للكلمة الذي اعترضنا بهذا المعنى أما كلمة « تكنولوجيا » (Technologie) فهي تدل على « دراسة الأساليب والطرق المستخدمة في مختلف فروع الصناعة » (N. L. E. P. 685) ويعرفها سير عبده بأنها « المعرفة العلمية (التي) ترتبط بالعمليات ذات العلاقة بالتعامل مع التقنية من أجل الإنتاج وتحسينها » (العرب والتكنولوجيا ص 72) كما يعرفها الباحث الأمريكي بيرد « دروكر بأنها « كمية صنع الأشياء أو عملها » (التكنولوجيا والثقافة ص 232) ويعملها تشمل « الأدوات والأساليب والمنتجات والعمل » (المصدر نفسه ص 233) وهذا المعنى الأخير هو الأقرب إلى المعنى الذي نريده ، لذلك فضلنا « علم اللغة التكنولوجي » على علم اللغة التقني ، وأرجأ مستطير إلى تعويبه بتسمية أخرى في المستقبل

(2) فردينان دي سوسور (Ferdinand De Saussure) (1857 - 1913) أسهم إسهاما فعالا في تطوير علم اللسانية بدروسه التي جمعت بعد موته ونشرت سنة 1916 ولقد احتوت تلك الدروس على مفاهيم جديدة رائدة أحدثت ثورة في هذا العلم ، لعل من أهمها : تعريفه بين اللغة والكلام ونعريه العلامة بأنها دال ومنقول ونعريه بين العلامة الآلية ودراستها التاريخية واعتباره اللغة هيكلا متماسك الوحدات وتبينه العلاقات بين ما هو سيالي وما هو جدولي . انظر ترجمته في 90 - 83 P P (Col) (Linguistique) و G. L. E Tome 9 P 621

(3) اهتم النحو المقارن بدراسة القرابة بين اللغات . من أهم أعلامه السير وليام جونز (Sir William Jones) (1746 - 1794) الذي اكتشف اللغة السنسكريتية وفرانز بوب (Franz Bopp) (1791 - 1867) الذي أرجع إلى أصل واحد اللغات السنسكريتية واليونانية واللاتينية واللغات الأروبية الحديثة . انظر في ذلك 7.8 P P (Col) (Linguistique)

(4) اهتم علم اللغة التاريخي بتحليل المنهج والتاريخي للعديد من الظواهر اللغوية واهتم أصحابه اللغة كائنات حيا يولد ويسو ويموت من أبرز أعلامه رasmus راسك (Rasmus Rask) (1787 - 1832) ، يعقوب غريم (Jacob Grimm) (1785 - 1863) ميشال بريال (Michel Bréal) (1832 - 1915) ، هارمان بول (Hermann Paul) (1846 - 1921) انظر (Linguistique) Col P 8 - 10

(4) هناك اضطراب شديد لدى اللغويين العرب المعاصرين في تحديد الخليل الأعجمي للفظ « الجمعية » فمنهم من يجعلها مقابلة لكلمة (Lexicographe) ومنهم من يذهب إلى أنها تقابل لفظ (Lexicologie) . وفي رأينا أن أفضل ترجمة لـ « الجمعية » هو (Science du Lexique) أي « علم المعجم » الذي يشتمل على « علم صناعة المعاجم » (Lexicographie) و « الجمعية الوظيفية » (Lexicologie) (5) هذا العلم هو علم حديث لم يتطور حياته ومناهجه بعد ، إذ يختبر البعض مجرد فرع من علم النفس يتم بدراسة أوران الممارسة الكلامية ، يشري آخرون أنه ملقى لمصدر من العلوم الانسانية كالسيولوجيا (Sémologie) وعلم النص وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا (Anthropologie) وهو يعني بثلاث طوابع أساسية هي : اكتساب اللغة ، استخدام الكهول للغة ، الأعراس اللغوية ، انظر : 245 - 251 P P (Col) (Linguistique)

- (6) يسمى علم اللغة الاجتماعي إلى اكتشاف العوامل الاجتماعية الثابتة التي تحدد الاختلافات في استعمال الأفراد للغة ومن أهم تلك العوامل الانتباه الطبيعي والفنوي للمتكلم باللغة . لمزيد من التفاصيل انظر : 7 - 442 (Linguistique) (Col) PP 237 - 244
- (7) انظر بحثنا « الوسائل التقنية في دراسة اللغة العربية وتدريسها » (ش . ث . ب .) - كلية الآداب تونس 1983 - ص 555
- (8) علم المصطلحات أو المصطلحية هو علم يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تميز عنها . نشأ في صفتة الحولية في بداية السبعينات وانتشرت منذ ذلك الحين مراكز للتعاني به في عدة بلدان منها النمسا ، تشيكوسلوفاكيا ، كندا ، فرنسا ، الاتحاد السوفياتي . لمزيد من التفاصيل انظر علي القاسمي « النظرية العامة لوضع المصطلحات » « اللسان العربي » م 18 - ج 1 - 1980 ص 7 - 20
- (9) من الأقوال الشهيرة للباحث الأمريكي - روبرت ل . هيلبرونر (Robert . L . Heilbroner) رئيس قسم تاريخ الاقتصاد بالمدرسة الحديثة للبحث الاجتماعي بنيويورك إن « تكنولوجيا مجتمع ما تفرض على هذا المجتمع قودجا محددًا للعلاقات الاجتماعية » (التكنولوجيا والثقافة ص 18)
- والمقصود بعبارة « واقع تكنولوجيا معين » التي نستعملها هنا بدلا من « تكنولوجيا معينة » هو أن السيطرة المطلقة في بلد في البلدان لا تكون بالضرورة لتكنولوجيا معينة بل قد يتعايش نظامان تكنولوجيايان لأكثر في بلد واحد كما هو الحال في أكثر بلدان العالم الثالث . مع العلم أن التكنولوجيا تصنف إلى ثلاث فئات رئيسية هي : التكنولوجيا التقليدية الحرفية والتكنولوجيا الحديثة المنطقية والتكنولوجيا الحديثة المتقدمة .
- سمر حيلة : « العرب والتكنولوجيا » ص 12
- والجدير بالملاحظة هنا أن المجتمع يؤثر بدوره في التكنولوجيا كما جعل دراسة التكنولوجيا تشمل موضوعين رئيسيين - أ - علاقات التكنولوجيا بالمجتمع وبعالج الآثار الاجتماعية الناجمة عن تأثيرها فيه - ب - الوسائل التي تؤثر بها الشروط الاجتماعية وغيرها في التكنولوجيا .
- انظر جان كلود يون : « التكنولوجيا » ترجمة جورج كرم ص 38 - 39 .
- Terminologie « للمصطلحية أو علم المصطلح »
- (10) يرجع جل المؤرخين الثورة التكنولوجية الأولى إلى حوالي سنة عتدا ما تكونت الحضارة الكبرى الأولى للانسان وهي حضارة الري التي ظهرت في بلاد ما بين النهرين ومصر ثم في الصين . ومن أهم مميزات تلك الحضارة ظهور مجتمع جديد وشكل جديد للحكم : مدينة الري التي سرعان ما تطورت إلى امبراطورية الري (التكنولوجيا والثقافة ص 38)
- (11) نخص بالذكر من بين تلك العمليات محاولات صنع المطابع بالحروف العربية وكذلك لوحات المفاتيح العربية للحاسبات الأكثر ونية . لمزيد من البيان انظر بحثنا : « مشاكل الكتابة والطباعة العربيتين وطرق تحسينها بتونس » (ش . ك . ب) - كلية الآداب تونس 201978
- (12) بدأ استعمال الآلات منذ أوائل العصر الحجري الرابع القديم من قبل رجال الصخر (Sinanthropes) ورجال الأطلس (Atlanthropes) الشهبون بالقرن . ولم تظهر الآلات المصنعة التحت الا مع ظهور الإنسان الحالي (Homo Sapiens) في أواخر العصر الجليدي . انظر : (Géologie) PP 234 - 236 : M. Oria
- (13) أنظر سيويه « الكتاب » ج 4 ص 272 و 273 كامل الخولوسي . « الزوائد في الصغ » ص 56
- (14) يقال هذا بالسيف يملؤه هذا : لطفه - اللسان 181/1
- (15) أحدث الرجل سيفه وحادثه إذا جلده - اللسان 132/2
- (16) غناب السيف يغنبه غنبا فهو خشوب وخشب : طبعه وقيل غنله - اللسان 353/1
- (17) غنجه بالسيف : ضربه ضربا ليس بشديد - اللسان 246/2
- (18) غنجه بالسيف ويغنجه : ضربه به - اللسان 346/1
- (19) غنجه بالسيف يغنجه غنبا : ضربه - اللسان 345/1
- (20) غنجه بالسيف : غنجه أعضاء - اللسان 345/1
- (21) غن السيف يملؤه غنبا وعليه : حزم مليفه بملياه الجير فهو مغلب - اللسان 627/1
- (22) أصلت السيف جرده من قمده - اللسان 53/2
- (23) أقرب السيف والسكين : صمل لها قرابا - اللسان 667/1
- (24) لصب السيف في الدمع لصبيا : تنقب فيه فلم يخرج - اللسان 739/1

- (25) هيئة بالسيف جيتا : ضربة - اللسان 102/2
- (26) هب السيف يهيب هبوا وهيا : اهتز - اللسان : 778/1
- (27) سيف هذه : قاطع - اللسان : 181/1
- (28) اغتلب من السيوف - الضعيف وقيل هو الحسن الذي قد بُرد ولم يضل عمله وقيل هو الحديث الصنة وقيل هو الذي بدى طبعه - اللسان : 353/1
- (29) سيف خديب : واسع الجراحة - اللسان 345/1
- (30) الخضب : السيف القاطع - اللسان : 609/1
- (31) سيف شرت أي حديد 159/2
- (32) سيف مشطب ومشطوب : فيه شطب أي طرائق - اللسان : 486/1
- (33) سيف صلت وصصلت وإصلت : منحرد ماض في الضربة وبعض يقول : لا يقال صلت إلا كذا كان فيه طول - اللسان 53/2
- (34) سيف قاضب وقضاب وقضابة ومقضب ومقضب : قطاع وقيل الخضب من السيوف المنطيف - اللسان : 678/1
- (35) اللجج : السيف تشبها بلج البحر وقيل أيضا اللجج السيف بلغة طيء وقيل بلغة هذيل وطوائف اليمن
- (36) جريان السيف حذ أو خمد - وشهر عن ابن الأعرابي : الجريان قراب السيف الضخم يكون فيه أداة الرجل وسوطه وما يحتاج اليه - اللسان : 261/1
- (37) ذباب السيف : حذ طرفه الذي بين شفرته . وما حوله من حديه : طباء . وقيل : ذباب السيف طرفه المتطرف المتطرف الذي يضرب به وقيل حده - اللسان : 383/1
- (38) غداة السيف : حلاقة قائمة - اللسان 380/1
- (39) ضربة السيف ومضربه ومضربه ومضربه : حدة - اللسان 543/1
- (40) عن ابن الأثير في حديث البراء : فوصفت طيب السيف في منبه قال : قال اعرابي هكذا روى وإنما هو غية السيف وهو طرفه ويجمع على الغياة والغياين .
- (41) عن الأعرابي : قراب السيف : شبه حراب من آدم يصنع الرماح فيه سيفه حقه وسوطه ومصاه - اللسان : 667/1 - 668
- (42) تمحصنا على هذه الألفاظ البالغ عددها سبعة وثلاثين لفظا بتجريد الياءين الأول والثاني من : اللسان ، والمتوقع ان عدد المقدرات المنتمية إلى الحقل نفسه والواردة في بقية الأبواب هو أضعاف هذا العدد
- (43) من الظواهر الجديرة بالدراسة ، في هذا الصدد ، ان الشعراء العرب المعاصرين يمتثلون استعمال المصطلحات التقنية في اشعارهم بحثا عن « الشاعرية » والجرس الموسيقي اللذين قلما يتوفران في القاطع دالة على الآلات والمحركات وقطع الغيار والمصانع والورشات وغيرها من المنتجات التكنولوجية الحديثة .
- (44) حتره بن شداد : « الديوان » ص 5
- (45) حتره بن شداد : « الديوان » ص 150
- (46) فريد من التفاضيل عن تركيب هذه الآلات ووظائفها راجع بحثنا « الوسائل التقنية في دراسة اللغة العربية وتدريسها »

مصادر البحث ومراجعته

- (1) حتره بن شداد . الديوان تحقيق عبد المصطفى عبد الرؤوف شلي وشرحه . نشر المكتبة التجارية الكبرى لمصطفى محمد . طبع شركة فن الطباعة بالقاهرة . د . ت . 200 ص
- (2) سبيوه : « الكتاب » - تحقيق عبد السلام هارون وشرحه . الهيئة المصرية للكتاب سنة 1975 .
- (3) ابن منظور « لسان العرب » - دار صادر - بيروت الجزء 1 و 2 . 1955
- (4) Grand Larousse Encyclopédique — Librairie Larousse - Paris ' 1960 : G - L . E
- (5) M O R I A : (Géologie) Librairie Hatier . Paris . 1963 . 240 p
- (6) (Nouveau Larousse élémentaire) Librairie Larousse . Paris Vi 1967 Ed . 1981 990 P = N . L . E

- (7) ملين كراتز بيرج وويليام هـ . دانتورت : « التكنولوجيا والثقافة » مقالات ومقتطفات مختارة . ترجمة مهندس محمد عبد المجيد نصار . نشر مؤسسة سجل العرب القاهرة : 1975 . 441 ص
- (8) (La Linguistique) (Collectif) Librairie Larousse Paris 1977 256 p
- (9) محمد صالح بن عمر : « مشاكل الكتابة والطباعة العربيتين وطرق بسطها في تونس » - ش . ك . ب . كلية الآداب تونس 1978 . 201 ص
- (10) علي الفاسي : « النظرية العامة لوصف المصطلحات وتوحيدها وتوظيفها » - « اللسان العربي » - م 18 ج 1 1980
- (11) سمير عياد : « العرب والتكنولوجيا » دار الأفاق الجديدة . بيروت 1981 - 131 ص
- (12) جان كلود بون : « التكنولوجيا » ترجمة جورج كرم منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق 1982 .
- (13) محمد صالح بن عمر : « الوسائل التقنية في دراسة اللغة العربية وتدريسها » - ت . ب . كلية الآداب . تونس 555 ص
- (14) زين كامل عبد الحميد الخوسكي : « الترواد في الصيغ في اللغة العربية دار المعرفة الجامعية الإسكندرية . 1984 . 262 ص .

المصطلحات

- (Technologie linguistique) التكنولوجيا اللغوية
- (Phonétique) « علم الأصوات »
- (Phonologie) « علم الأصوات الوظيفي »
- (Sémantique) « علم الدلالة »
- (Morphologie moderne) « الصرف الحديث »
- (Syntaxe) « علم التركيب »
- (Science du Lexique) « المعجمية »
- (Lexicographie) « علم صناعة المعاجم »
- (Léxicologie) « المعجمية الوظيفية »
- (Psycholinguistique) « علم اللغة النفسي »
- (Sociolinguistique) « علم اللغة الاجتماعي »
- (Pédagoginguistique) « علم اللغة التربوي »
- (Phonétique physiologique) « علم الأصوات الفيزيولوجي »
- (Phonétique acoustique) « علم الأصوات الأكوستيكي »
- (Champ technosémantique) « حقل دلالي تكنولوجي »
- (Rayonnement Syntaxique) « إشعاع تركيب »
- (Technisté) « التكن »
- (Rayonnement Rhétorique) « إشعاع بلاغي »
- (Technophonétique) « علم الأصوات التكنولوجي »
- (Technomorphologie) « علم الصرف التكنولوجي »
- (Technosémantique) « علم الدلالة التكنولوجي »
- (Technosyntaxe) « علم التركيب التكنولوجي »
- (Technorhétorique) « علم البلاغة التكنولوجي »

على هامش الدراسات الموريسكية الأندلسية بتونس

أحمد مصطفى عاشور

الف م ، د لويز كاردياك ، الأستاذ بجامعة مونيولي دراسة تاريخية بعنوان : « موريسكيون ومسيحيون » ، مجاهدة جدلية : 1492 - 1640 . نال بها دكتوراة الدولة من جامعة تولوز . ونشرها المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي . وكانت طبعها الأولى بداية 1977 . وكتب لها مقدمة « فرناند بروديل » المؤرخ الفرنسي ، صاحب كتاب : « البحر الأبيض المتوسط وعالمه » ، في عهد فيليب الثاني . وأما الدكتور السيد عبد الجليل التميمي ، الأستاذ بكلية الآداب ، بالجامعة التونسية ، ومدير « المعهد الأهل للتوثيق » ، إلا أن يضيف إلى خدماته التاريخية القيمة - أحسن الله إليه - تعريب مؤلف الدكتور « كاردياك » بقيناه أن هذا الإنتاج التاريخي الجديد ، سيفيد الحراثة الأندلسية ، وذلك لتوفره على معلومات حرة ، وتحليلات صائبة في الموضوع . وقد حرب عنوانه كما هو معلوم بـ « الموريسكيون الأندلسيون والمسيحيون » . وأغاف إليه المؤلف بعد ذلك ، بحثا خاصا عن « الموريسكيين بأمریکا » ، نقل هو أيضا بأكمله ، إلى اللغة العربية . وكان السيد التميمي قد أعلن في هامش مقدمة الكتاب بالصفحة التاسعة ، عن اجتماع « المعهد الأهل للتوثيق » ، الذي ينطه للمرة الثانية ، « المؤتمر العالمي للدراسات الموريسكية بتونس » . وفلك قصد طرق موضوعين هاسين ، يتعلقان أولا « بالدين والهوية لدى المسلمين المنصرين بإسبانيا » . وثانيا : « بالمصادر الوثائقية عن تاريخهم » . وعن طريق هذا الإعلان الخاص ، علم المتطفون ببلادنا المغربية ، دون ريب ، عبر الاجتماع التاريخي المذكور .

هذا وإذا كان للأستاذ المؤرخ السيد « محمد عبد الله عنان » فضل كبير في التعريف بتاريخ الموريسكيين أو العرب الأصاغر « كما أطلقوا عليهم بداية القرن السادس عشر - في كتابه الشهير : « ناسة الأندلس ، وتاريخ العرب المنتصرين » . وجاء بعده الأستاذ « حسين مؤنس » ، لنقل من الإسبانية إلى لغة الضاد ، (سنة 1959) « تاريخ الأدب العربي الإسباني » للمؤرخ الراحل « أنخل حثاكت بالثيا » ، وعنوانه هو ، « بتاريخ الفكر الأندلسي » ، نظرا لما يشتمل عليه من صفحات قيمة تتعلق بالأدب الموريسكي وأعلامه ، وما به أيضا من خزانة في المعلومات ، وابتكار في العرض ، فإن للأمير شكيب أرسلان « رحمه الله » قبلهما ، جولات وصولات موفقة في الكشف عن آثار المسلمين وجهادهم بجنوب الأندلس ، وذلك بعد تزوج آخر ملوك « بني الأحمر » إلى المغرب الأقصى ، إذ حرب أولا ، سنة 1877 رواية : « آخر ملوك بني سراج » للكاتب الفرنسي ، « شاتوبريان » . ثم علق على كتاب « حاضرم العالم الاسلامي » سنة 1925 . وكتب في مجلده الثاني - (من ص 1 إلى 58) - بحثا مستفيضا عن العرب المسيحين بالأرهاب ، واستماتتهم من أجل عقيدتهم التوحيدية ، ودفاعهم عن كرامتهم الإنسانية ، وحضارتهم الاسلامية ، ويلاحظ أنه رغم مرور سنوات على صدور هذه المؤلفات التاريخية ، وحتى بعد ظهور كتاب : « حنة الموريسكيين في إسبانيا » للأستاذ محمد قشتيليو ، و « حنة العرب في الأندلس » للدكتور أسعد حومد ، (سنة 1980) ، لا يزال البحث التاريخي عندنا باللغة العربية على حاله ، يشكو نقضا وفراغا في الدراسات الموريسكية . ومن المؤسف أن يثبت الدكتور كاردياك في بيبلوغرافية نهاية كتابه التاريخي (ص 517) - عنوان اطروحة كان السيد « طلحة حمودة » يحضرها بالفرنسية ، تحت إرشاد الأستاذ « لوتوترو » عن « أواخر

مسلمي إسبانيا ، وإقامة الموريسكيين بالمغرب والجزائر ، ولا زالت هذه الدراسة لم تصل بعد إلى أيدي القراء . وبهذه المناسبة ، نشاءل عن مصيرها ... وقد ناشد الأستاذ عنان في مقال له بمجلة « العربي » الكويتية - (شهر ديسمبر 1981) - جامعات البلدان العربية والإسلامية ، لتتصل على إحداث شعب خاصة تتناول بالدرس والتعميق كل ما يتعلق بالوجود العربي وحضارته في الجزيرة الأيبيرية ، تلك الحضارة التي اعتمدتها أوروبا في تقدمها . مما اعترف به صراحة ويدون تنصب ولا التباس ، جل المؤرخين الأوروبيين الذين تحدا الصليبية والاستعمار ، ورفضوا في إياه تحريف الأحداث وتشويهها ، والظعن في حضارة المسلمين ، استجابة لنداء الضمير الإنساني ، وخدمة للحقيقة والتاريخ . وذلك أمثال « فيستاف لويون » في « حضارة العرب » ، و « ماكس قانطيلزو » في « المعجزة العربية » ، التي قدم لها الراحل « لويز ماسينيون » والمستشرقة الألمانية السيدة « زيفريد هونكه » ، في « أثر الحضارة العربية في أوروبا » و « ليجي بروقتال » في « حضارة العرب في الأندلس » ، و « روني طاطون » في « تاريخ الحساب » ، وغيرهم من المفكرين كالكريم الهندي « البنيت جواهر لال بهرو » في كتابه : « لمحات من تاريخ العالم » . هذا وما أثلج الصدور ، وبعث على الارتياح والخيور ، أن قامت حركة مياركة مولقة في تونس ، منذ سنوات عديدة ، ولا زالت وقه الحمد مستمرة ، دشها العلامة المرحوم سيدي الطاهر بن عاشور لدراسة جوانب عديدة من تاريخ مسلمي إسبانيا (المجلد 2 من حاضر العالم الاسلامي ، ص 59) - ، وبالصصوص عصر محتمت التي تحملوها في صبر وإيمان ، وقاموها أيضا في شجاعة نادرة ، إلى أن أرغموا على مفارقة أراضيهم وديارهم ، ولقد أكبادهم ، في عهد الطاغية فيليب الثالث ، وتجد من بين الأساتذة الذين ساهوا أيضا في هذا المجال بحظ وافر محترم ، بحانب أستاذنا الدكتور التميمي ، السيد « محمد تركي » ، مؤلف كتاب : « عام 732 ، من القيروان إلى بواتي » الذي أصدره بالفرنسية سنة 1972 ، وخصص في نهايته صفحات جعل عنوانها : « من غرناطة إلى تونس ، أو لمحة عن طرد المسلمين الأندلسيين الموريسكيين ، ومقامهم بتونس » ، معتمدا على مؤرخين إسبانيين ، هما « لا مونتي الكايطارا » ، في « تاريخ غرناطة » و « مارمول » في « تاريخ الموريسكيين وثورهم » ، وعلى الناصري أيضا ، في الجزء الثالث من « الاستنصا » - (ص 101) - ، بالإضافة إلى أن منظره تاريخية ، وهي الأولى من نوعها انعقدت في موضوع الموريسكيين الأندلسيين التونسيين ، بمدينة الحمامات - (من 27 مارس إلى 29 منه سنة 1969) - شارك فيها مؤرخون تونسيون وإسبانون بأبحاثهم . وقد تعاون كل من « مركز الدراسات الإسبانية بتونس » ، و « المعهد الإسباني العربي » ، للثقافة بمدريد ، ، على جمعها ، وأصيف إليها دراسات في الموضوع ، كانت قد نشرت في عدة مجلات بالانجليزية والإيطالية ، والكايطالان ، وكذا بالعربية . وقد نقلت كلها إلى الفرنسية ، بواسطة سيدتين إسبانياتين ، و مترجمين تونسيين ، وطبعت بعد ذلك سنة 1973 في مجلد ضخم يحتوي على 385 صفحة صليقة ، مزينة بصور ناطقة ، وخرائط متنوعة ، ووضع له بالفرنسية ، العنوان الآتي : « دراسات حول الموريسكيين الأندلسيين بتونس » ، وذلك تحت إرشاد الأستاذين « ميكيل ايالسا » و « رامون بوتي » ، وأسندت وزارة الشؤون الثقافية بتونس إلى الجمعية التونسية للنشر ، أمر توزيع الكتاب المذكور ، عبر العالم العربي ، والبلدان الناطقة باللغة الفرنسية . وهو رغم ما خلق به من أغلاط طفيفة ... يعد مجهودا جبارا ، يشكر العاملون والمثقفون على إخراجه إلى حيز الوجود . وهذا المصدر الطريف ، هو الذي نعمتده في إعطاء قراء اللغة العربية نظرة وجيزة عن أعمال اللقاء الأول التاريخي الموريسكي ، فقد استهل الصنيور « ميكيل إيالسا » الصفحة الأولى بمقدمة توضيحية ، لم يهمل فيها حتى كلمتي « موريسكي والأندلس » - (ص 5 إلى 8) - ، اللتين من أجلهما قام التجمع التاريخي ، فحلل معناما تحليليا جغرافيا وتاريخيا طبق مفهومها لدى المؤرخين المسلمين والإسبانيين

- (2) - وأعتبه بعد ذلك ، م . « رامون بوتي » ، في تحضيره لمراجع مخطوطة ومطبوعة تعرض بالدراسة للموريسكيين بتونس - (ص 9 إلى 15) -
(3) - ثم تلاه البروقيصور « لاطهام » من جامعة « سانتشيطر » ، في : « مساهمة في تاريخ الهجرات الأندلسية ، ومكانتها في تاريخ تونس » (ص 21 إلى 63)

- (4) - « فـه جان بينون » في « جغرافية إسبانيا الموريسكية » (ص . 64 إلى 76)
- (5) - « فـه خوان بينيا » في ثلاث دراسات ، الأولى : « نقل الموريسكيين الأسبانيين إلى إفريقيا الشمالية » (ص 77 إلى 88) ، والثانية : « أدب موريسكي باللغة الأسبانية في تونس » ، (ص 187 إلى 198) .
والثالثة : « مدخل إلى مخطوط د 565 » للمخرقة الجامعية بيولونيا » ، (ص 258 إلى 263) وهذه الدراسة عبارة عن تحليل للمخطوط المذكور ، الذي سبق « للحضري » أن ألفه بالعربية ، وهو المسمى عند الأسبانيين « بيبخارنو » .
- (6) - « فلوريز كاردياك » في بحثين ، أولهما : « موريسكيون في بوقناص » (ص . 89 إلى 102) - ،
وثانيهما : « إقامة دعاو . . ضد الموريسكيين بلانكودوك » (ص . 103 إلى 113) .
- (7) - « فـهري بييري » ، في : « استقبال التونسيين للموريسكيين المطرودين من إسبانيا ، كشهادة يدي بها موريسكيون » (ص . 128 إلى 134) وبييري هذا يعتبر مستشرقاً ومؤرخاً معاصراً . وقد كان منذ قديم ، يحضر أطروحة دكتوراة في شخصية « أبي القيث الفشاش » ، حاملي الأندلسيين بتونس .
- (8) - « دونيز براهمي » في : « بعض الأحكام على المسلمين الأندلسيين في الحميات التركية ، خلال القرن السابع عشر » (ص . 135 إلى 149) ، وهذه الأستاذة تعمل كهتري بييري ، في جامعة الجزائر ، وانتاجها هذا يدخل في دراسة تحضر حول رؤية المغرب ، في حكايات المسافرين الأوروبيين . وقد نشر مقال بهذا العنوان في نفس الموضوع ، بالمجلة المغربية للتاريخ والحضارة في الجزائر سنة 1970
- (9) - « ميكيل دي إيالتا » ، قُبعت مقدمته الطريفة التي حل بها جيد الكتاب الذي نحن بصدد استعراض مقالاته وبحوثه ، عاد فالتحقنا بالموضوع التالي « موريسكيون وأندلسيون بتونس في القرن السابع عشر » ، (ص . 150 إلى 186) ، وقد فرسه عن الأسبانية من المجلة الشهيرة « الأندلس » بمطبعة « برون » مستعينا « بروني بوتي » ، و « الصنيور كاتوني »
- (10) - « ل . ب . هاربي » من جامعة لندره ، في « قطع من الأدب الديني لموريسكيين تونسيين » (ص . 199 إلى 204) - اقتبسه من أطروحته الأنجليزيرة ، التي لم تنشر ، وقد فرسه ن . « ماخيميا »
- (11) - « خـسايي أوليفرأسين » ، في « مقالين ، الأول ، « موريسكي » من تونس ، معجب بلوبي » (ص 205 إلى 239) ، وقد نشره بالاسبانية في مجلة « الأندلس » بمطبعة سنة 1933 ، وترجمه إلى الفرنسية الصنيور كاتوني . والثاني ، « الكيشوط 1604 » (ص 240 إلى 247) ، وقد ترجمه الصنيور كاتوني أيضا ، من كتاب « الكيشوط 1604 » سنة 1948 ، بمطبعة .
- (12) - « كليليا صارنيلي » ، في « الكاتب الإسباني المغربي ، الحضري وكتابه ناصر الدين » ، (ص 248 إلى 257) وقد نقله دي إيالتا من الإيطالية إلى الفرنسية ، وهو جزء من مدخل كتبه كليليا ، الأستاذة بجامعة نابيل من الشخصية المذكورة آنفا .
- (13) - « جورج مارصي » في : « تشنور ومسجدها الكبير ، كمساهمة في دراسة الأندلسيين بتونس » (ص . 271 إلى 284) .
- (14) - « جاك روفو » في « مظاهر المنصر الأندلسي في قصور تونس ومنازلها » (ص 291 إلى 303) وهو بحث اقتبسه روني بوتي من كتاب : « قصور تونس ومنازلها في القرنين 16 و 17 م » طبع المركز الوطني للبحث العلمي الفرنسي ، بإيريز ستي 1967 و 1971 .
- (15) - « بول تيسي » في : « اللغة المتأصلة من الإسبانية في الصناعة التونسية للشاشية » ، (ص . 308 إلى 316) . نشر الفرنسيين المتأسبين بوردهو سنة 1962 .
- (16) - « كليمانص سيكي » في : « القبعات النسوية بتونس » ، (ص . 335 إلى 348) نشر في « الدفاتر الفنية والتقليدية الشعبية » ، في تونس 1968 .

(17) - « الفونصو دي لاصيرنا » ، سفير إسبانيا ، إذاك بتونس . في : « تونس وإسبانيا في الساعة الراحنة » ، (ص . 378 إلى 382) .

هذا فيما يتعلق بحوث الاسبانين وزملائهم الأوروبيين الآخرين أما التونسيون فقد ساهموا بدورهم بالمواضيع الآتية :

(1) - « نظرة شاملة على المساهمات العرقية الأجنبية بتونس » (ص . 16 إلى 20) للأستاذ حسن حسي عبد الوهاب . وهو وزير سابق ، حمرز على الجائزة الوطنية في الأدب ، وعضو في عدة أكاديميات ، ومن جملتها الأكاديمية الملكية للتاريخ بمدريد . وقد قرى هذا البحث في كونغريس المستشرقين سنة 1908 ، وهو يتناول بالدرس هجرات الأقدمين من فينيقيين وقرطاجنيين وسودانيين ويهود ورومانيين وونداليين وبيزنطيين ، ثم هجرات القرون الوسطى ، من عرب وإيرانيين وسوريين ومسيحيين وصقليين وهلالين وتوقف الأستاذ حسن حسي عند هجرة الأندلسيين ، قبل أن يهيئ الحديث عن العهد التركي ، من علوج أوروبيين اسلاميين وأتراك ومملوكين شرقيين ذوي الأصل المسيحي .

(2) - « وثائق عن آخر هجرة الأندلسيين إلى تونس » (ص . 114 إلى 127) للأستاذ عبد المجيد تركي ، وهو موجز مقال نشر في مجلة « حوليات الجامعة التونسية » 1967 « ترجمة دي إيبالنا » ، وراجعه « محمود طرشونة » .

(3) - « العنصر الأندلسي في تونس ، حسب الحلل السندمية » ، للسراج الأندلسي ، (ص . 264 إلى 266) ، للأستاذ محمد الحبيب الحيلة وقد استعمر هذا البحث كمدخل من كتاب : « الحلل السندمية » ، في الأخبار التونسية » (ج 1 . سنة 1970) . وترجمه دي إيبالنا . وراجعه المؤلف نفسه

(4) - « الوجود الإسباني بتونس » (ص . 267 إلى 270) للأستاذ سليمان مصطفى زيس . والعرض فصل من خطاب ألقاه بمناسبة توأمة تونس بـ « بئر خلة » في 27 مارس 1969

(5) - « نقش في مسجد المالبة الأندلسي » - (ص . 285 إلى 290) للأستاذ الدولاتي عبد العزيز . وقد حرّز هذه المعلومات بطلب من المؤرخ وكتابه رجل أثري ، من المعهد الوطني للآثار والفن بتونس .

(6) - « الشاشية التونسية » (ص . 304 إلى 307) للأستاذ محمد الشابي . ويعد هذا العرض جزءا من بحث نشر بنفس العنوان في ملحق « العمل الثقافي » بتونس ، التي صدرت في أكتوبر سنة 1979 . وقد عربيه دي إيبالنا عن الفرنسية .

(7) - « شاركت المرأة التونسية بتصنيفها في هذه التظاهرة التاريخية ، في شخص السيدة فضحة صفيرة بدراسين التين ، وذلك بطلب من المؤرخ الأولي : « غطاء من تنسور » (ص . 317 إلى 334) وقد نشرت في مجلة : « دفاتر الفنون والتقاليد الشعبية بتونس » 1969 . والثانية ، « التقاليد المطبخية الأندلسية في تنسور » (ص 349 إلى 358) نشرت في نفس المجلة بتاريخ 1968 .

(8) - « تطور قرية تنسور ، الأندلسية » (ص . 359 إلى 368) - للأستاذ أحمد قصاب وهي دراسة هامة عن سطوح « مجردة للتخففة » سهل « تنسور سلوقية » ظهرت في المجلة التونسية للعلوم الاجتماعية بتونس 1970 .

(9) - « في البحث عن المؤثرات الأندلسية بالوادي التونسية ، كمحاولة توضيح ... » (ص . 374 إلى 377) للأستاذ محمد الغواي ، والرجل من شعبة الجغرافية ، في كلية الآداب بتونس ، ومؤلف : « الهيكل الفلاحي » بقلعة الأندلس » ، القرية الساحلية من الشمال الشرقي لتونس » .

(10) - « وكان مسك الحنّام من نصيب الأستاذ الفليبي الشاذلي ، حيث ألقى خطابا في العلاقات التاريخية والسياسية التي تربط إسبانيا بالعلم العربي عموما وبتونس خصوصا » (ص . 383 إلى 385) هذا وتنب أن تذكر ، ونحن نهي الحديث في اقتضاب ، عن المؤتمر الأول العالمي عن الدراسات الموريسكية بتونس الشقيقة ، أن المغرب الأقصى نفسه كان قد استقبل بدوره عدة لإجيين أندلسيين ، خلال فترات من تاريخه

الطويل المجيد ، وذلك منذ عهد الخليفة الرشيد الموحدي سنة 637 هـ (أبو الحرف ذ . بشريفة ص . 122) إلى أيام فيليب الثالث الذي أجلسهم نهائيا عن أوطانهم وديارهم . ظلوا وعدوانا سنة 1018 هـ الموافق 1609 م . وقد استفاد السكان المغاربة من تجاربهم في جميع الميادين ، لأنهم نقلوا معهم صناعاتهم وعلومهم وأدبهم ، وأسهموا في التشييد والبناء وتحصين المدن التي أقاموا بها . واعتصموا هوجم المغرب من طرف الصليبيين الأوروبيين بزعامة « سيبستان » الملك البرتغالي (سنة 986 هـ - 1578م) كان المهاجرون الأندلسيون في قلب معركة وادي المخازن . - بجانب إخوانهم المغاربة - يذوقون عن كيان الوطن الإسلامي ، ويدافعون عن العروبة . وكان عددهم ثلاثة آلاف مجاهد بقيادة الدخالي (مجلة « الإيمان » المغربية س . 8 . ع . 77 ص . 57) عام 1978 د . ب . حركات) ، كما كان لفريق منهم وهم الموريسكيون بعد تفويض ، جولات وصولات في المحيط الأطلسيكي ، من شواطئ الجزيرة الأيبيرية ، ضد جور حكام إسبانيا المتعصبين وطردهم عددا كبيرا من السكان ، لا ذنب لهم الا أنهم « سمر البشرة ومهرة مجدون ، اتهموا بالإلحاد - كذا - والتعاطف مع القرصنة الذين كانوا يغيرون على الشاطئ الإسباني » (أصول التأريخ الأوروبي الحديث ، « لغرب فيشر » ، ص . 231 .) كرد فعل لما حدث لهم في قعر ديارهم وما أصيب به إخوانهم في الدين والمواطنة والانسانية .

وكما أن المؤرخين التونسيين سجلوا قديما وحديثا أحداث ضحايا الطرد الكنسي الكاثوليكي الإسباني ، أسفاد العرب والمسلمين ، ولا زالوا يولونها عنايتهم ، رغم مرور ثلاثة قرون فأزيد ، بإقامتهم المؤقتات ، فإن المغاربة من جانبهم ، أرغوا لها وأشاروا إليها في مؤلفاتهم ، يخصص بالذكر منهم على سبيل المثال ، ثلة من المؤرخين الراحلين ، أمثال عبد العزيز الزياتي ، في « الجواهر المختارة » ، والأفرقي في « نزهة الحساد » ، والناصر في « الاستقصا والقادري في « نشر الخبايا » ، وابن عبد السلام الضمير في تاريخه الشهير ، وأبي جندار في « مقدمة الفتح » ، ومحمد السايح في « سوق المهر إلى قافية ابن عمرو » ، والدكالي في « الانحاف الوجيز » ، والشهيد ، عبد الله الجبراري في « أعلام الفكر المعاصر (ج 1) أما المعاصرون الأحياء ، فنذكر منهم عبيدهم الشيخ ومحمد داود ، هافاه الله ، في « تاريخ تطوان » المطول منه والمختصر ، والأساتذة الباحثين كمد العزيز بن عبد الله ، في عدة دراسات في المصادر الألفية - رسالة المغرب - ، (عدد 146 سنة 1952) ، ومجلة « تطوان » (ع . 3 و 4 س . 1953) و « المناهل » المغربية ، (ع 10 س 4 - 1977 . و . ع . 27 س 1983) وفي كتابه : « تاريخ الحضارة المغربية » (ج . 2 س . 1962) ، وأحمد القادري في مجلة « الإيمان » المغربية ، السابقة الذكر ، (ع . 7 و 8 ، س . 1964) ، ود . محمد حمي في « الزاوية الدلالية » (س . 1964) ، وعزيز أمين وإبراهيم بوطالب في « تاريخ المغرب » باللغة الفرنسية ، (س . 1968) ، ومحمد التوني في « ملامح تطور المغرب العربي » (س . 1979) وعبد الله السويسي في تاريخ الرباط (س . 1973) ، ومدير الخزائنة الحسنية من محمد العربي الخطابي في « المناهل » المغربية (ع . 14 س 1979) والشاذلي في « الحركة العباسية » (س . 1982) والحسن السايح في بحثين هامين عن « الجالية الأندلسية في المغرب » ، « مجلة « دعوة الحق » ، الرابطة (ع . 3 و 4 س 1980) أما عن المؤثر العالمي الثاني ، الذي انتقد في تونس ، نهاية شتمير س . 1983 ، فقد شارك في أعماله هذه المرة أساتذة جامعيون مغاربة ، وانضم اليهم موظفان إسبانيان يعملان بالمغرب ، وذلك حسب مقال كتبه الدكتور الحسين بوزينب (الأستاذ بكلية الآداب بالرباط) في « الملحق الثقافي » لجريدة « العلم » المغربية ، (في 8 محرم 1404 الموافق 15 أكتوبر س 1983) وهؤلاء المشاركون هم : محمد زروق ، من كلية الآداب بالدار البيضاء ، في « تطور استقرار الأندلسيين بالمغرب » ، وأحمد بوشمر من كلية الآداب بفاس ، في « الدين لدى الموريسكي المقيم بالبرتغال » ، وانعكاس الشعور بالفرقة على رؤيته للإسلام والمسيحية » ، والحسين بوزينب ، من كلية الآداب بالرباط في « الدين واللغة من خلال الكتابات الموريسكية » ، وحسن الوراكلي من كلية الآداب بتطوان ، في « ملامح من صورة الموريسكي ، في الأدب المسرحي الإسباني » ، وأحمد بن عبود ، من المعهد الجامعي للبحث العلمي ، بالرباط ، في : « الموريسكيون الأندلسيون في عهد الطوائف » و « فور الفاس بوسوفيلارمو » مدير المكتبة الأسبانية بتطوان . في : « وجود الموريسكوس في تطوان

والشاون ، من المغرب الشمالي ، ، و « رودو لقوغيل » ، مدير المركز الثقافي الإسباني بالرباط ، في : « وثائق حول الموريستكوس بالمغرب » . وكان المثقفون - الذين يهتمون بتاريخ الأندلس في بلادنا - يرغبون في التعرف أيضا ، ولو في إيجاز ، على أهم عناصر المحاضرات الأخرى التي قدمها الماسمون الباقون ، من اخوان تونسين وعرب ، وصوبوف أوروبيين وأمريكيين ، وذلك قصد الاطلاع على وجهات نظرهم في مواضيع هامة ترتبط كثيرا بتاريخ بلداننا الإفريقية العربية الإسلامية خصوصا وأن هذا اللقاء الثاني ، في تونس الشقيقة ، لقي نجاحا كبيرا ، نظرا لشاركة أكثر من ستين متخصصا في الدراسات الموريسكية ، والأندلسية ، من أبرز الجامعات . « طبق ما أخبرتنا به وكالة المغرب العربي بالرباط في 30 سبتمبر سنة 1983 . وننتهز هذه الفرصة لشكر الدكتور عبد الجليل التميمي - مدير المعهد الأعلى للتوثيق التابع للجامعة التونسية - على تفضله بما زودنا به من معلومات في الموضوع فجزاه الله عنا خيرا .

هذا وبما أن المغرب الأقصى كان له تاريخ مشرف مع الأندلس المسلمة الشهيدة ، بينما نحن المغاربة كأشقائنا التونسيين وغيرهم أن يكون لنا حضور دائم - خادمة للعلم والأخوة الانسانية - في أي تجمع من هذا النوع ، وذلك لوجود جاليات أندلسية متعددة في وطننا ، يقيم أحفادها منذ قرون ، في جل المدن الرئيسية ونواحيها ، كطوان والشاون وفاس وعدوتي الرباط وسلا ومراكش وبما لا شك فيه ، أن المجتمع الأندلسي كان يشكل عبر العصور الإسلامية الذهبية الحالية في الجزيرة الإيبيرية ، نفس مجتمعا مغربي الحالي ، الذي ساهم أجداده البايين من قريب أو بعيد في الأحداث التاريخية بالأندلس والمغرب ، وفي بناء أسس تلك المدنية العظيمة . التي شبع نورها على أصقاع القارة الأوروبية المحفوظة ، ففخر أرحامها علما وتطورا في جميع الميادين

ان جل ما حكمي عن مآسي المسلمين بإسبانيا المسيحية خلال القرنين السادس عشر وما يليه ، لم يكتب في مجموعه الا باللغة الإسبانية ، ولنا إمكانات بشرية لتصريح هذه المصادر التاريخية الأجنبية فيالمغرب كما في تونس ومصر وباقي البلاد العربية متفقون في اللغة الإسبانية ، ولي غيرها ، ولا يمكن أن يقوم بهذه المهمة المصيرية والنبيلة في نفس الوقت ، غير هؤلاء الذين يعدون من النخبة الواعية ولا يحتاجون إلا للتشجيع ونحن إذا ولينا وجهتنا شطر البلدان الغربية لبنا كإسبانيا وفرنسا ، والبيدة منا كإنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية . نجد أنه بمجرد ما يصدر كتاب له علاقة بتاريخ الموريستكيين أو موضوع آخر - بصفة إلى حصاره العربية والاسلام ، يترجم في سنته ، أو بعد سنوات قليلة ، إلى اللغات الأخرى الحية . فمثلا ، والأملنة عديدة في هذا المجال فعينها أخرج المؤرخ الانجليزي « هنري كامن » (الأستاذ المكلف بتدريس التاريخ في الجامعة الجديدة ، توارويك) كتابه القيم « تاريخ حكمه التحقيق الإسبانية » سنة 1965 ، لم تمر شهور على ظهوره في الأسواق والمكتبات ، حتى قُرئ سنة 1966 ، ثم نقلبعده ذلك الى الإسبانية ، ولما صدر أيضا البحر الأبيض المتوسط وعالاه ، للمؤرخ الفرنسي المعاصر ، فرناند بروديل (الذي أشرنا اليه سابقا) ، طبع أربع مرات (خلال السنوات الآتية : 1949 و 1966 و 1976 و 1977) ونقل أيضا إلى الإنجليزية (سنتي 1972 و 1975) ، وإلى الإيطالية (عام 1976) وإلى الإسبانية (سنة 1976) ، وإلى البلونية (عام 1977) ثم لما أصدر « إيفان فان صبر طيا » (وهو شاعر وصحافي وباحث وأستاذ بجامعة رينجر) - مؤلفه : « كانوا فيها قيل كريستوف كولومب » ، (سنة 1976) نقله الى الفرنسية ، الأستاذ ماتيتيون (- يالناه لا بالسين - سنة 1981) وعلق الأستاذ تيسير طبيان ، على ظهوره بعد سنة ، (أي في عام 1977) ، في مجلة « العربي » الكويتية (عدد 223 يونيو ، في نفس السنة) . وهكذا نستنتج من هذا كله ، أن هؤلاء الناس مضمعون العزم على استمرارهم في مسيرتهم العلمية وحرصهم الترجمة ، لا يشغلهم شغل عنها ، مهما كانت خطورته ، معتمدين على إرادتهم القوية ، والتشجيعات المختلفة التي يحظون بها ، من جميع الجهات ، وقد أولت اليابان - كالاتحاد السوفياتي - عنايتها حركة الترجمة والنقل ، فألست إدارة لنقل العلوم والمعرفة كان من نتائجها السارة الثمرة ، ترجمة 70.000 كتاب . (سنة 1975) مما حاربها إلى أن تعرف ازدهارا كبيرا ، وبعبء حضارية ، وذلك بعد مرور ربع قرن على انزاعها المأساوي ، في الحرب العالمية الثانية . (مجلة « الفيصل » السعودية ، عدد 72 ص 120 سنة 1983) أما الولايات المتحدة الأمريكية ، فقد خصصت ملايين الدولارات

ستونيا ، لترجمة البحوث العلمية ، التي تصدر بلسان غيرها (المصدر السابق) . بينما لا يزيد عدد الكتب التي ترجمت في البلدان العربية كلها ، خلال عشرين عاما (من 1948 إلى 1968) على 4028 . وذلك حسب إحصاء منظمة اليونسكو (نص المصدر السابق) . وتصد هذه إحدى المثالي التي تعيشها البلدان العربية في القرن العشرين ، الذي يعتبر عصر العلم والتطور والتكنولوجيا . ومن المؤسف نسجل بمرارة أنه في بلادنا ، تكاد تنعدم حركة الترجمة العلمية ونقل الكتب الهامة ، من لغاتنا الأصلية ، إلى لغتنا العربية ، إلا أن لفة من أساتذتنا المحترمين مجهودات تذكر فتشكر ، فقد استطاع أساتذتنا المرحوم السيد « عبد القادر الحفلاوي » قبيل رحيله ، أن يعرب :

« مؤرخو الشرفاء » لليلى بروقتال (سنة 1977) . ونقل الدكتوران محمد حجي وعبد الأخر « وصف إفريقيا » لليون الأفريقي ، من الفرنسية (سنة 1980) كما عرب الدكتور عزيز الحياي (منذ ما يقرب من عشرين سنة) كتاب : « مفكر الإسلام » وحديثا بعض مؤلفاته التي كتبها باللغة الفرنسية ، وأشرفت اللجنة الوطنية المغربية لليونسكو ، بعد تأسيسها ، بمساعدة منظمة اليونسكو على ترجمة ونشر كتاب « مكان الرياضة في التربية » و « التربية الوطنية للنساء » (المغرب واليونسكو ، تأليف اللجنة الوطنية المغربية ص ، 22) وعرب الدكتور محمد براءة بدوره : « الدرجة الصفر للكتابة » لرولان بارت (سنة 1980) ، و « مستقبل شييتنا المغربية في أفق الثمانينات للدكتور محمد الحياي » ومازلنا نتحدث عن الترجمة بالنسبة لبلادنا المغربية ، فقد أسدى إليها أساتذة آخرون خدمات جل ، كالمرحومين العلامة أحمد التجاني حين صمم القرآن الكريم ، والأديب الشاعر عبد المجيد بن حلون ، صاحب « في الطعولة » والباحث الشهير عبد العزيز بن عبد الله واللغوي المجتهد أحمد غزال الأخر والأستاذين محمد القاسي وعبد بن البشير ، والدكاترة محمد زبير وعبد الهادي الغازي ، وعبد بنشقرن ، وعبد الله العمراني ، وابن ناويت ، وحس الوراكلي وعبد بوزيت . والشاعرين الأديبين محمد الصياح وعبد اللطيف خالص ، وغيرهم من الشخصيات التي يتعذر استحضارها هنا . وبما يلتفت الأناظر ، ويحس أن يسجل بتقدير هو ظهور ترجمة لسلسلة من النصوص الأجنبية ، من حين لآخر ، على أعمدة المحفلات الثقافية لجرائدنا الوطنية ، المغربية ، يقوم بها بعض كتابنا الفصاح المردوجي اللغة . إلا أننا نجد آخرين ، حينما يعربون ما اختاروه من النصوص الأدبية الأجنبية يرتكبون أخطاءا والكمال في . أما لعدم تفكيرهم من اللغة التي ينقلون منها القطعة التي استعملوها ، أو لاهمالهم قواعد الترجمة ومقاييسها المروفة . ومن الأجدى للمغرب أن لا يقدم على نشر عمل إلا بعد أن يراجع مرارا ، مستعين بما يساعده على إبرازه بالعربية ، طبق أصله الأجنبي . وهذا لا يتأتى إلا بعد جهد جهيد . وللاسترشاد اقترح مطالعة ما كتب في هذا المجال « كدور الترجمة في البحث العلمي » ، للأستاذ أبي السمود إبراهيم ، في مجلة « التفصيل » السعودية ، (ع . 72 . ص . 6 . ص . 120 . س . 1983) . و « التواصل بالترجمة » وصعوبة نقل النصوص الأدبية » للدكتور عباس الجبراري في مجلة « المناهل » المغربية (1 ص . 6 . ص . 71 مارس ، 1975) . كما أن هناك مراجع أساسية تزخر بها المكتبات والمخازن العامة ، فليرجع إليها المصنفون للاستفادة . أما في الشرق العربي ، وهو شرقنا جميعا ، فقد كان لأخواننا المصريين والبنانيين على السواء ، أباد بضاء في ميدان الترجمة والتعريب ، إذ نقلوا كثيرا من المؤلفات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والاسبانية . على أن حركة نقل المعلومات العلمية من لغاتنا الأصلية ليست بشيء جديد لدى المسلمين . فنعلم تلقى شعوب الأرض ما خلفه الأقدمون من تراث إنساني علمي . . . فالفلكون العرب هم الذين احتفظوا بمؤلفات الهنود والأفريق وحملوها بل أضافوا إليها مساهمات شخصية ، ذات اعتبار عظيم (معركة بواتي بالفرنسية في 10 مؤلفه جان هنري) . وما من بضعة قامت على وجه الأرض ، إلا وكانت الترجمة الثمرة من إحدى ركائزها ، كما نرى اليوم في اليابان والاتحاد السوفياتي ، والولايات المتحدة الأمريكية ، وقد تنهت أخيرا ، منظمنا العربية للتربية والثقافة والعلوم ، إلى خطوات الترجمة ودورها الإيجابي ، في تطوير الأمم وبهضتها ، فاعتكف المسؤولون عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي (في 11 مايو سنة 1983) على دراسة مشروع لإنشاء « معهد عربي للترجمة » ، من الأكيد والمتوقع أن يرى النور قريبا إن شاء الله ، كما تنتهز هذه الفرصة لننتقل على مسؤوليتنا في وراثة التربية الوطنية لبلادنا العربية الإسلامية ، أن يعطوا للمناهج ، التعريب والتعجيم ، في الترجمة ، مكانتها في برامج التعليم الثانوي ،

على غرار ما كان معمولاً به ، في النظام القديم ، بمهدي مولاي ادريس بفاس ، ومولاي يوسف بالرباط ، وكما يطبق حالياً في البرامج العربية بتانويات « البعثة الثقافية الفرنسية » بالمغرب ، ليسهل على طلبتنا متابعة دروس الترجمة ، إذا ما التحقوا بالكليات المختلفة ، وذلك كإحدى المواد الهامة الحيوية ، التي سبق لهم أن درسوها في الثانوي .

تلك هي الآراء والأفكار التي استرحتها من اطلاعي شيئاً ما على الدراسات الموريسكية الأندلسية بتونس الشقيقة ، والتي بدا لي تسجيلها هنا ، في صراحة ووضوح ، والله ولي التوفيق .

(1) ملحوظة : الجمل الاحترازية والأعداد التي جاءت بين قوسين كلها هوامش



نظرة في النحو العربي

صالح كشو

يصدر قريبا عن الدار العربية للكتاب الـ « مدخل في اللسانيات » للأستاذ صالح الكشو . وهو كتاب يعرض فيه صاحبه تطور اللسانيات الغربية منذ نشأتها إلى الفترة الراهنة : « التحويل والتوليد » .
ويقول المؤلف في التقديم : « ليس هذا الكتاب تاريخاً لللسنة العامة ، إنما هو مدخل إليها فقط ، وهو استقصاء لأرضية بعض الفرضيات في الدراسات النحوية المعاصرة وكذلك خلفية تاريخية لها . . . »
ونحن فيما يلي ننشر القسم المخصص في لنحو العربية مع شكرنا إلى الدار العربية للكتاب التي سمحت بذلك .

القرامنا طبقا هي اشتقاقاً فنّ الكلام الصحيح والكلمة الصحيحة . ونشتمل حسب العراني في احصاء العلوم على « علم قوانين الالفاظ عندما تتركب وعلم قوانين الالفاظ عندما تكون مفردة » (ص 5 - 7) . ولعلم قوانين الالفاظ المركبة فرعان : « علم قوانين احوال التركيب وعلم قوانين اطراف الاسماء والكلم » و « علم قوانين الاطراف » (هو) المخصوص بعلم النحو « يضيف العراني (ص 7) . وهكذا فالتحويل ليس الأقسام من اقسام علوم اللسان ويقابله في الاغريقية لفظ *Suntaxis* من *Sun* مع « *Taxis* أي الترتيب : وهو بهذا الاشتقاق يرمي أولا إلى النظر في ما جاء مرتبا من الكلام . ولفظ النحو في العربية يفيد نفس المعنى تقريبا ، لأن التكلم يحو به نحو طريقة اهلها ، يتعلم في ذلك ويقتضي أثرهم . فاذا كانت العربية اسما وفعلا وحرفا فان المتعلم لها « فقير إلى وصفها وينالها على الترتيب الواقع في غرائر اهلها » حسب أبي حيان في الامتاع والمؤانسة (الليلة الثامنة ص 115) .

وقبل ان نتوقف عند هذا القول نريد ان نلاحظ ان هذا التماثل بين اشتقاق الكلمات يتعداه في الحقيقة إلى تماثل اوسع يمكن في الشبه القائم بين اسباب نشأة النحو عند الاغريق واسباب نشأته عند العرب او عند غيرهم فكما ولد النحو عند هؤلاء من اعراب القرآن واعجابه ولد عند اولئك من شرح هومير وتفسيره وولد في بلاد الهند من درس النصوص القديمة للسكروت والاجتهاد في الكشف عن خباياها . وكان ذلك حوالي القرن الثالث قبل المسيح ، بينما لم يأخذ في الظهور في بلاد العرب الا بعد عشرة قرون تقريبا . ونعتقد ان الفارق الزمني هنا لا يعم الا اذا كان ذلك للفت الانتباه إلى انه رغم هذا الفارق فان الزمن لم يحل دون ظهور النحو من نفس المطلقات فكأن النحو يجد به النص اكثر مما يجتد به الكلمة . وكان المعاني المدونة تشده إليها اكثر من الالفاظ المنطوقة ولعل هذا ما يبين تواجده مع صناعة اخرى هي صناعة المنطق ولكن في اشمط مظاهرها اي في بحثها عن الكليات المعنوية قبل « اللفظ البائد » (ابو حيان نفس المرجع ص 155) . ولكن هل يوصل إلى تلك الكليات بدون اللفظ ؟ يدعي ان الجواب سيكون بالنفي وان النقي الفكرية التي توارثها تلك النصوص ستبقى مهملة ما لم تستقم الاداة التي ركزها ، ولن تستقيم هذه الاداة لذاتها كذلك . اذن ، قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة من وجهين : الوجه الأول لذات « الالفاظ من حيث هي دالة عن

المعقولات « والوجه الثاني لذات » المعقولات من حيث تدل عليها الالفاظ « (المارابي : نفس المرجع ص 17) ولا وجود للأولى دون الثانية ولا الثانية دون الأولى .

فما هي اللمعة ؟ هي بناء جاء على نحو معين . وهذا ينبغي العودة الى ما ذكرناه آنفاً من قول لأبي حييان . قال أبو حييان مختصراً بالملاحظة التي حوت بين أبي سعيد السيراقي وأبي بشرمقي (نفس المرجع ص 116) : « قال متى : يكنيني من لغتك هذه ، الاسم والفعل والحرف . قال أبو سعيد : أعطتك لأني في هذا الاسم والفعل والحرف فغير الى وصفها وسأثني على الترتيب الواقع في غرائز أهلها » . وقال أبو حييان في موضع آخر من نفس الملاحظة (ص 121) : « قال أبو سعيد : معاني الحروف متقسمة بين حركات اللفظ وسكاته وبين وضع الحروف في مواضعها المتقصية لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير . . . (هـ) أن راع شيء عن هذا التعت فإنه لا يحلو من أن يكون . مردوداً لخروجه عن عادة القوم الحارثية على فطرهم » . وهكذا يتضح أن اللغة في آن واحد نظام وبنية ، غريبة وفطرة . وهي نظرة سيكون لها اثرها في معرفة ما إذا كان الكلام جائزاً أم لا ، وفي معرفة ما إذا كان المقيس منه ممكناً أم لا الخ . وإلى الاحتكام الى اجراءات تعتقد انها توليدية تحولية في أصلها . وأبو حييان ليس الوحيد الذي قال مثل ذا الرأي ، فقد كان المارابي يرى أن اللفظ مثلاً ثلاثة أقسام : « اللفظ الخارج (أي) « القول الخارج بالصوت » (ص 19) ، وهو اللفظ ، واللفظ الذي هو في النفس بالفطرة (أي) « القول المركوز في النفس » (ص 19) ، وهو الفهم وأدراك الكليات ، وأخيراً اللفظ الذي هو في النفس بالمطورة (أي) « القوة النفسانية المطبورة في الإنسان التي بها يمر التمييز الخاص بالإنسان دون ما سواه من الحيوان ، وهي التي به يحصل للأساس المعقولات والعدم والصانع ، وبها تكون الفروية » . (ص 19 - 20) فإذا كان المقصود بهذا المسمى « الملكة السامية » كما يقول ابن خلدون فإن وصفها بالغة النفسية يعطيها حركية تعمل منها عنة عامة تؤثر في اللفظ أكثر مما يؤثر فيها ، وربما يفسر ذلك أيضاً كيف « بها يحصل للإنسان المعقولات » خاصة إذا عتمد أن الفهم والإدراك عند الفارابي ليسا إلا « قولاً مركوزاً في النفس » (للمصدر : ص 19) . كل هذا لا يبعد كثيراً عن النظريات المتحدثة حول فصرية الأفكار وكيف تتبلور عنها المعطيات المشتركة بين البشر ويفضي بالتالي الى افتراض طبقة أو جهاز تحتي لكمة هو في آن واحد عنوان عقلتها وقدرتها على التوليد .

بقي أن نسأل ما هو الكلام ؟ وللجواب عن هذا السؤال يجب أن نعلم أولاً ما هي الالفاظ ؟ يقول المارابي : « الالفاظ « حروف معجمة عن عددها . . . وقول خارج بالصوت » (المرجع ص 6 - 17) . ويستشف من الخصائص لابن جني أنها المنطوق من القول تقابلها في ذلك كلمة معنى . ويقول أبو حييان أن « اللفظ طبيعي . . . وأن مادته طينية » (المرجع ص 115) . وصفة اللفظ بالطبيعي وأن كانت تعيد « التهافت » (أبو حييان ص 15) تعني أولاً أن مصدره من الطبيعة Physis أي فيزيائي طبيعي (انظر ما جاء حول كوردوا مورا) (Cordermoyn بحلاف ما هو الاي ") وكلمة Physis غالباً ما تكون مقرونة بكلمة Thesis (انظر ما جاء حول كوردوا مورا) (Cordermoyn بحلاف ما هو الاي ") والقائم بين الفلاسفة حول مشأ اللغة : هل هي وقف أم مواضعة . وقد عرف العرب هذا الجدل أن عرفه فلهم فلاسفة الاعريق ممن ظهوروا قبل سقراط الى افلاطون مروراً بالسقراطيين . ولما نريد التعرض طويلاً لهذا الموضوع لأنه غير ذي فائدة النحو من حيث هي مادة ، حسناً أن نقرر أنه لا يضر الدرس والتحليل أن تكون المعطيات افتراضاً مسبقاً فسواء كانت الالفاظ مستتبعة أم لا وسواء دلت على هذا المعنى أو ذاك فإن نظام العلاقات بين الاصوات والمعاني يبقى ثابتاً لا يتغير .

والآن بعد أن تبين مفهوم الالفاظ تعود ونطرح السؤال من جديد : ما هو الكلام ؟ هو « حروف مؤلفة » بحيث ابن حزم « الاحكام ج 7 ص 29 » « وتواليها في التلفظ فقط » يؤكد عبد القاهر الجرجاني (المغني ص 35) « واسم واقع على اشياء » يواصل أبو حييان (نفس المصدر ص 121) وهو تعريف قائم الذات ، له كل مقوماته الحسية والدلالية ، متكاملة متلازمة كالشيء . وظله . فإذا كانت « الاحساسات ظلال العقول » على حد قول أبي حييان (المرجع ص 110) ، وإذا كان « المعنى عقلياً » على حد قوله كذلك (المرجع ص 115) فهذا يعني أن الكلام من

حيث هو اشكال حسية مطردة^(١) لا يفارق المعنى من حيث هو عقلي ، ولا امكان لوجوده لغويا بدون المعاني . فما هي المعاني ؟ ، هي وقوع الاسماء على الشيء ، تعينه وتدلل عليه ، (عن ابي حيان المرجع ص 121) وهو تحديد عرف ابو حيان كيف يخرج به من عقم الحدال الذي اشترنا اليه . فكان المعاني هي اولا فعل وقوع الاسم على الشيء ، منها كان هذا الشيء مجردا م ماديا . أمّا كلمة اسم فهي كلمة جامعة تعيد الاسم والفعل والحرف ، أي اللغة ، اللغة الجامعة للاسماء والأفعال والحروف ، يقول ابو حيان (المرجع ص 111) . والمراد بالمعاني هنا المعاني الخاصة لا المعاني العامة التي تحدث عنها القاري ، والمعاني الخاصة هي من مشمولات غلثو كذلك ، أي النحو الخاص الذي يُعطي قوانين تحصر الفاظاً مة ويأخذ ما هو مشترك لها ولغيرها لا من حيث هو مشترك بل من حيث هو موجود في اللسان الذي عمل ذلك التحول . (العارابي المرجع ص 19) أما المعاني العامة فالمطلق هو الذي يشملها بالدرس . ولا ينظر (المنطق) في شيء مما يخص الفاظاً مة ما . . . وإنما يعطي قوانين تشترك فيها ألفاظ الاسم وتأخذها من حيث هي مشتركة . (العارابي المصدر ص 79) ولكن النحو ينظر في مثل هذه المعاني يؤكد ابو حيان ، وإنما دخل المُعْجَب على المتطمين لظنهم ان المعاني لا تعرف الا بطريقهم^(٢) . (أبو حيان المرجع ص 121) عندئذ ولهذا السبب يحق ان يطرح السؤال . ما هذا النحو الذي ينظر في المعاني العامة ؟ الجواب الذي يتبادر للذهن ان هذا النحو نحو عام له عمومية المادة التي يتناولها وان جاء في لغة معينة اذ لا بدّ للدارس (من اللفظ الذي يشتمل على مراده) (ابو حيان المصدر ص 119) ولأنّ اللغات تكون فارسية وعربية وتركية الخ . . . (ابو حيان المصدر ص 116) بخلاف المعاني التي لا تكون يونانية ولا هندية . (ابو حيان المرجع ص 116) .

ولكن هل هذا يعني انه لا صلة بين لغة ولغة اخرى ؟

وأما ان الكلام والمعاني وحدة لا تنحرف ، كالمعاني الخاصة والمعاني العامة ، وان هذه تعمل في تلك وتحدداه ريثما أكثر مما يعمل فيها الاصطلاح نفسه ، فهل لا توجد هذه العلاقات علاقة ما بين اللغات ؟ يقول ابو حيان : اعلم ان لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها حدود صفاتها في أسمائها وأفعائها وحروفها . (المرجع ص 116) ، كما هو الشأن في العربية ، ولكن «للافاظ ، يصف القاري ، احوالا تشترك فيها احوال جميع الأمم ، مثل ان الالفاظ منها مفردة ومنها مركبة» (المصدر ص 18) ألا يقوم هذا شاهد على ان اللغات ليست بمعمل الوحدة عن الأخرى وان نقاط التقائها ربما تمتد في التماثل القائم بين اجزاء القول وحالات الساطة والتركيب الى كليات نحوية وقواعد عامة تربط بينها ؟ لقد ذهب ابن حزم في هذا الصدد الى حد مبدأ جمع اللغات على لغة واحدة . . . « مستأنفة » (الاحكام جزء واحد ص 32) وذهب القاضي عبد الجبار صاحب المغني الى امكان « المواضعة على لغة اخرى . . . مبتدأة » (ج 7 ص 183) انطلاقاً من لغة اول لغات قائمة (انظر ما جاء به مرسن Mersennes ثم ولكسن Wilkns من اختراع امثال هذه اللغات اللطيفة ، وما آلت اليه على يدي وامتهوف Zamenhof واصبح الاسبرنتو Esperanto) (القسم الثاني والثالث من هذا الكتاب) .

لكننا نعتقد ان جدلية التأسيس هي غير جدلية التوليد وان الالسانية التطبيقية قد تأخذ من هذه ولكنها لا تأخذ من تلك . فقدمنا يقول ابو حيان مثلاً ان « الاغراض المقولة والمعاني المدركة لا يوصل اليها الا باللغة الجامعة للاسماء والأفعال والحروف » (المصدر ص 111) ، فأننا نكاد نلمس في كليتها تنبيه الى ان اللغة أولاً طبيعة لا اصطناع ، لأنها لو كانت اصطناعاً لا تقطعت صلتها بالطق الذي هو النفس بالفطرة (انظر أمّا) ولما غيّر الانسان عن الحيوان لان للحيوان لغاته كذلك ، لكنها لا تشتمل على اي جزء من اجزاء القول فهي جملة رموز لا يربطها باللغات الطبيعية شيء كبير . وإذا ما علمنا ان العصر التوليدي هو الذي يعورها اساساً تبين عقمتها بجلاء ، واتضح ان فكرة التولد بالمواضعة انما هو تناقص في حد ذاته اذ لا يمكن ان يصدر عن متحول شيء لا يمكن تحويله . ولن يكون لقول ابن حزم او عبد الجبار او امثالهما كاخوان الصفاء والحرابي الخ . . . اي جدوى نظرية يقطع النظر عن النعم المادي ما لم يخرج هذا القول من المواضعة الخارجية الى التوليد الداخلي الحزني في طلب اللغة الواحدة ، عندئذ نستطيع مدّ التوليد من لغة الى اخرى وعندئذ كذلك تبرز الفوارق بين جدلية النحو العام وجدلية النحو المقارن في بحثهما كل من جهته عما يوحّد اللغات الأولى في الكشف عن البنى المشتركة لها والثاني في الجري حلف تماسلها .

وجذلية النحو العام - وهو ما يهتما هنا - لا تتميز بعمومية مجال هذا النحو فحسب كما سلف ذكره او بشمولية اهدافه من طرح خواص الالفاظ الى وقوف على ما وراء اللغة بل كذلك باجراءات معينة في الاكتشاف ، كان يقضي ان يُؤخذ ما يحتاج إليه من الفاظ أمة ما عن اهل العلم لسان تلك الأمة" وهذا الاجراء شبيه بذلك الاختبار الذي يلزم الرجوع الى حصر مواليد اللغة بلهجتهم عند حالات اللبس والاشكال (التوليديون) ، او كان يحصر في البرهنة بواسطة ضرب المثال وضده فينتج عن ذلك نمط من الاستدلال اللغوي يغاير في نهجه الضروب الأخرى من التعليل المنطقي ، والمقايسة التالية التي يذكرها ابو حيان (المصدر ص 120) هي هذا الاستدلال :

- 1 - زيد أفضل الأخوة
- 2 - • زيد افضل اخوته⁽¹⁾
- فنحن اذا نظرنا في جواز المثال الأول وعدم جواز المثال الثاني ، تبين لنا ذلك من خلال [السؤال] :
- 3 - من اخوة زيد ؟
- 4 - • زيد وعمرو ويكر وحالد
- 5 - من الأخوة ؟
- 6 - زيد وعمرو ويكر وحالد .

فالمثال الثاني غير جائز لعدم جواز المثال الرابع جوابا عن السؤال :

من اخوة زيد ؟ ولأن « اخوة زيد هم عبر زيد ، يقول ابو حيان (المصدر ص 120) . كذلك حاز الأول لجواز المثال السادس جوابا على السؤال من أخوة ؟ ولأن « ربما احد الأخوة ، يصيب ابو حيان (المصدر ص 120) وهي مقايسة علاقتها بالمعنى العفلي أكثر من علاقتها بالشكل وإن كانت من النحو » أما التعليل المنطقي كما جلدني فشيء آخر . وقد عرفه النحو العربي منذ شأنه تقريبا أي منذ الإصلاح الأول على يدي ابي الاسود الدؤلي وما اتاهه هذا الإصلاح من نقاش . ويرجع الربيعي بدوره التعليل في النحو الى ايام ابي اسحاق الحضرمي . وكان يقول عنه « هو أول من جمع الحدود في القياس وشرح المثل » وربما لم تتمك هذه الظاهرة الا بتمكن قضايا المنطق فكانت فعلا أول ما جمع النحو وحل ظاهره على ما طنه وخرج بحاصه الى عامه فما هو المنطق الجدلّي ؟

هو ضرب من التعليل المنطقي كما جاء منذ حين ، ويتلخص في تقديم الاصول العامة وعرضها ثم النظر على ضوءها في ما نترفع من المسائل وانخير الوقوف على ما لم يخالف الأصول منها . وقد برع فيه المتأخرون من النحويين كاس جني والابنباري الخ . . . وصورة هذا الجدلّي هي على النحو التالي وقد احذناها عن مسألة يوردها ابن عصفور : « . . . فذهب سيبويه واخيل ان . . . ومذهب الكسائي ان . . . ومذهب الفراء والاخفش ان . . . ويخالف الفراء اما الحسن في . . . ومذهب الفراء ان . . . والذي يؤيده على الكسائي انه لو كان . . . لكان . . . اذ ان . . . فإن . . . احتج بان . . . فالجواب ان . . . »

والمنطق الجدلي ثلاثة اساس : السماع ، والقياس والاجماع .

ونحن لن نعرض هنا لغير القياس لأنه وحده يمثل نقطة الانعطاف اذا لم نقل نقطة الانحراف في اتجاه النحو العربي لأنه الأساس الأصلي في الجدل يُعرف بـ « كقولهم . . . الجدل قياس مؤلف من المشهورات والمسلمات » . أما تحديد القياس « فحمل مرع على اصل لعلّه جامعة بينها » ومن شروطه ان يكون المقيس عليه (في اللغة) معطوفاً ، قادا ورد نادرا عد شاذاً ، ربما يحفظ ولكن لا يقاس عليه ! ونعتقد أنه من هذه النافذة بالعبص وقع اهدار الكثير من اللغة العربية او ما كان من لغات العرب بعضه عامة ، وأنه لو عد الشاذ من مقومات اللغة لربط النحو العربي الصلة تراث آخر عبر التراث الارسطي ، نقصد التراث الرواقي (انظر القسم الثاني من هذا الكتاب) ولجأت الملاحظات المتناثرة هنا وهناك سواء عند البصريين او عند الكوفيين خاصة والتي تسم على مثل هذا الاتجاه ، لو تمت ذلك لجاءت هذه المناثرات مصنفة ، مبنية . ولم يكن العرب بعيدين كل البعد عن ذلك التراث . والاسكندرية تعتبر وطنهم الثاني ، وهي من بلادهم واغلب الظن أن كتاب « علم النحو »⁽²⁾ Téchné grammatiké لدونيس داتراس Denys de thrace لم يكن

مجهولا عندهم وفيه من النظر الرواقي الاختياري الشيء الكثير . أما في ما يخص القياس في هذا الكتاب فأقول ما يمكن قوله انه لم يكن البدء الوحيد المعتمد وان الاشتقاق في هذا الصدد هو المبدأ الذي يُحتكم اليه لأن الاشتقاق عند D de thrace من المعرفة الاحتمالية empirica والاختيار في اللغة اشتقاق لا قياس ولا يمتد القياس عند D.Thrace على الأقل في هذا الكتاب الا الى الصرف والتصريف وهو امر لا يرجع في اعتقادنا الى ضالة مكان النحو - بمعناه الضيق - في هذا الكتاب وانما الى اتجاه مقصود .

وإذا لم يُعْنِ D de thrace ما لبحر فقد عني به ابولو نيوس ديسكول Apollonius Dyscole وهو نحوي احمر من اسكندرية ولعله ابلغ في « الرواقية » من سلفه . ولا يستبعد ان يكون الفلاسفة واللغويون العرب قد عرفوه كذلك¹⁴ خاصة من استبطن مهم الفكر الأفلوطيني ، لأن الأفلوطينية من حيث هي امتداد للتفكير الأفلاطوني اقرب الى المشاغل اللغوية من الفكر الارسطي (انظر ما جاء حول افلاطون في القسم الثاني) . ونحن لو عدنا الى البحر العربي ، الى مطلقه ومره ، أي الى كتاب سيبويه لوجدنا فيه من اللغات واللهجات ما يسمع يتحدث آخر ، هو ابعد ما يكون عن التقييم المستند للمادة ، ولكنه اقرب الى ما يشغلا في هذا السياق من تمثيل ومعايرة .

باب ما يعمل فيه الفعل فينصب وهو حال وقع فيه الفعل وليس بمفعول .

مثلا :



- 1 - كسوت الثوب
 - 2 - كسوت زيدا الثوب
 - 3 - ذهبت راكبا
 - 4 - ضربت عبد الله قائما
- ولكننا لا نقول :
- 5 - كسوت ثوبا¹⁵
 - 6 - كسوت زيدا ثوبا
- لأنه لو جاز قوله بسلب التعريف لجاز ايجابه في :
- 7 - ذهبت الراكب
 - 8 - ضربت عبد الله القائم (بمعنى الحال)
- ولجاز من ناحية اخرى ان نقول : كُسي ثوب ، عوضا عن كسي الثوب ، وهو اصح .
- ونحن لو نزلنا « قائما » بمنزلة المفعول في المثال عدد 4
- 9 - ضربت عبد الله قائما
- (أو : ● كسوت زيدا راكبا - على المفعولية -)
- لاستحالة ذلك مع « ذهب » في المثال 3 -
- 10 - ●● ذهبت راكبا
 - 11 - ●●● ذهبت عبد الله راكبا .
- او حملا على القاعل :
- 12 - ● ذهب زيد راكب
- وليجان ان نقول :
- 13 - ● ضربت زيدا اياك
 - 14 - ● ضربت زيدا القائم

من حيث لا نريد « بالآب ولا بالقائم الصفة ولا البذل » يقول سيبويه ، ويصيف « فالاسم الأول المفعول في ضربت - يريد زيداً في 13 - و 14 - قد حال بينه وبين الفعل ان يكون فيه بمنزلة ، كما حال الفاعل بينه وبين الفعل في ذهب ان يكون فاعلاً » (انظر مثال 12) .

ونحن لا نقول كذلك :

15 - * في ملؤه غسل .

16 - * في مثله رجل

17 - * له عشرون درهم

لتصدي « الاسماء المجرورة بين ما بعدها وبين الجار » . (سيبويه) ، وهو من الحجة . كذلك :

18 - * ويجه رجل

وربما يصح بابطال العلة فيه :

- العمل (لي عندي) ملؤه او : في ملؤه من العمل .

- في مثله من رجل

- له عشرون من درهم (يقصد الجنس)

- ويجه من رجل !

ولكن الجائز والجاري ان نقول :

19 - في ملؤه غسل

20 - في مثله رجلاً

21 - له عشرون درهما

22 - ويجه رجلاً .

وهو « لا يكون الانكزة » (سيبويه) ، منه في ذلك مثل معاني الحال ، لا تكون الانكزة كما رأينا . بينا المفعول يكون معرفة ويكون معناه ثانياً كمنه اولاً « (سيبويه) والحال يؤكد سيبويه عوداً على بدء ، لو كان بمنزلة المفعول لجازت الامثلة 10 - و 11 - و 23

23 - * ذهب زيداً (او عمراً)

كما جاز المثال 2 - ولكن « ذهب لا يتعدى الى مفعول » وانما حاز 3 - و 4 - لأنها حال وليس معناها كمنى 1 - و

2 .

باب الفاعل والمفعولين اللذين كل واحد منهما يفعل بفاعله مثل الذي يفعل به وما كان نحو ذلك .

نحو :

1 - ضربت وضربني زيد

2 - ضربني وضربت زيداً

ولا نقول :

3 - * ضربت وضربني زيداً

4 - * * ضربني وضربت زيداً .

« لانه لا يعمل في اسم واحد نصب ورفع » . وانما نقول 1 - و 2 - لأننا لو قلنا حملاً على الفعل الأول :

5 - ؟ ضربت وضربني زيداً

6 - ؟ ضربني وضربت زيد

لجاز ان نقول حملاً على الأول كذلك :

7 - ؟ ضربت وضربني قومك

« وانما كلامهم » (سيبويه) :

8 - ضربت وضربني قومك⁽¹⁵⁾

دون :

9 - ضربت وضربوني قومك

باضمار الجمع (في ضربيوني) ، ولجاز كذلك ان تقول :

10 - مررت ومرّني يزيد

ولكن « الأقرب اولى اذا لم ينقض معنى » يقول سيويه « وهو اولى لقرب حواره » (سيويه) كما في .

11 - عَشَنْتُ⁽¹⁶⁾ بصدري وصدري زيد .

« حيث كان الجر في الأول وكانت الباء اقرب الى الاسم من الفعل » .

12 - عَشَنْتُ بصدري وصدري زيد .

وكما في 1 - 2 « حيث كان » الأول قد وقع وانما كان الذي يليه اولى « وهو ضربي » في 1 - 2 « ضربت »

في 2 .

ونحن لو جاز لنا تماما ان نقول 7 - علي السبب لكان ذلك من باب الاضمار في ضربيوني ، وصورته :

• ضربت قومك وضربني قومك

• ضربت قومك وضربوني

• 7 - (بتغيير المحل « لقومك » واسحاله في الآخر) .

ولكان ذلك من قبيل :

• 13 - ضربت وضربني عبد الله (بالاضمار في ضربيوني) .

والحمل على البديل من المصدر حالة ثانية فيه ، ويكون على الرفع كما يكون على النصب :

- على الرفع ، ومراحله :

• ضربت قومك وضربني قومك

• ضربت وضربني قومك

• ضربت وضربني⁽¹⁷⁾

• 14 - ضربت وضربني قومك

فكأننا قلنا : ضربت وضربني ناس بنو فلان .

ملاحظة : تعرب كلمة : قومك ، هنا على أنها بدل بينا تعرب في 8 - على انها فاعل ، فيكونان بذلك جملتين

مستقلتين لتباين بينهما الحقيقة .

- على النصب :

• 15 - ضربيوني وضربتهم قومك .

« قومك » بدل ، والمبدل منه « هم » وقد يُبدل من ضمير كما مرى أما « ضربيوني » فلزم ان يكون على هذه

الصيغة لأننا نضمر فيه الجمع . « ولأن الفعل لا مدّ له من فاعل » وضمير الجماعة الواو » .

وهو كقولنا :

16 - ضربيوني وضربت قومك

ويقابل 15 - المثال التالي :

17 - ضربيوني وضربتكم قومك

ووجه جوازه اننا اعملنا الأول دون البديل ، كما لو قلنا على التقديم والتأخير :

18 - ضربيوني قومك وضربتهم .

وقد يكون الفعل بغير مفعول ، بحذف استنحاطه عاريا من الفاعل ، وهو ما جاز 14 - ، ونحن لو فعلنا وجعلنا
 « في الأول إلهاء والميم » لجاز كذلك :

19 - ضربتهم وضربني قَوْمُكَ

أَمَّا امكان جواز 5 - فلأن بعضهم قد يقول :

20 - ؟ متى رأيت أو قلت زيدا منطلقا ؟

و « الوجه » يقول سيويه :

21 - متى رأيت أو قلت زيد منطلق ؟

ومثله في امكان الجواز :

2 - ؟ ضربني وضربت قَوْمُكَ

والمقبول قولنا 16 - حملا على الآخر ، كما في 2 - دون 6 .

فاذا جاز قولنا :

23 - ؟ ضربني وضربت قَوْمُكَ

« فهو قبيح » (سيويه) ، ووجه حوازه « ان نجعل اللفظ كالواحد » يقول سيويه ، وهو كقولنا .

24 - هو أحسن الفتيان وأجملهُ

- وهو أكرم بنيه وأنبأهُ

ولا نقول :

25 - هو أحسن الفتيان وأجمل

- هو أكرم بنيه وأنبأ

« لانه لا يخلو الفعل من مصدر أو مصدر مرفوع من الاسماء » وصورة 23 - .

- ضربني من ثَمَّ وضربت قَوْمُكَ

وهو « تمثيل ولم يتكلم به » كما يقول سيويه⁽¹⁾

باب ما يكون فيه الاسم مبتدأ على الفعل قَدَم أو آخر وما يكون فيه الفعل مبتدأ على الاسم .

الحذ في الجملة ان نقول :

1 - ضرب زيد عمرا

كذلك :

2 - ضربت زيدا

نشغل الفعل بزيد في 1 - ونبي الاسم عليه في 2 - لكنه يتواجد :

3 - ضرب عمرا زيدا

و 4 - زيدا ضربت

وهو « جيد » يقول سيويه . فاذا بنينا الفعل على الاسم فلا يحسن ان نقول :

5 - زيدُ ضربت

وأما الصحيح قولنا :

6 - زيد صرت

بأنبات هاء المصدر واشتغال الفعل به ، أمّا « زيد » فمرفوع بالابتداء وهو موصوع « مطلق » في .

7 - عبد الله منطلق (منطلق عبد الله منطلق 7 -)

« إلا أنهم لا يظهرونه ... للاستغناء بتفسيره » (سيويه) كما في :

ضربت زيدا ضربته

يُترك فيه الأضمار ، فنقول :

● 8 - زيدا ضربته

وزيد « ها هنا مبني على هذا المضمر » . وأقرب إلى ذلك ، ربما ، أن نقول ، دائما بأعمال فعل مفسر ، ولكن في غير المضمر :

● 9 - ضربت زيدا وزيدا ضربت

فلا يُتناول به (أي بالفعل) متناولا بـ (17) . « هي الجملة عدد 4 - .

ومثل هذا في القرب والبعد والبناء على الفعل :

● 10 - أعطيت زيدا

● 11 - زيدا أعطيت

● 12 - زيد عطيت

وتاء التوكيد في الأمثلة الثلاثة معمرول بمنزلة الفاعل ، يشغل به الفعل فيتمدى فعله إلى 10 و 11 - أما في « أعطيت » فإها تشغله ، لذلك ارتفع زيد ، كما في 6 - ولأن أعطيت بمنزلة ضربت « على حد قول سيويه . كذلك نقول :

13 - زيدا مررت به

نفسر بزيد مضرا ، وتقديره

- جعلت زيدا على طرفي مررت به

ولكننا لا نظهر « زيدا » عتيا على آخر لأنه خرج من العمل « ، أي من مجال عمله ، وإنما « اضيف الفعل اليه بالياء » ، يوضح سيويه ، وهو كمثل :

14 - زيد مررت به

وفي 14 - كذلك لا يوصل الفعل إلى المصدر في حد اللفظ ، وإنما كما في 13 - وهو بدوره كقولنا :

15 - زيد لقيت أخاه

وإن شئنا قلنا :

16 - زيدا لقيت أخاه

« لأنه إذا وقع على شيء (منه) فكأنه قد وقع به » (سيويه) .

وربما كان لهذا السبب أقل جردة وقبولا . وهو على نحو كلامهم :

- أهنت زيدا بأمانتك أخاه وأكرمته بأكرامك أخاه

وهل نحوه نقول كذلك :

أعطيت زيدا (انظر المثال عدد 10 -)

ونمثله :

- لمكان حيد أعطيت فلانا

أما تمثيل 16 - فكما يلي :

17 - لا يست زيدا لقيت أخاه .

ورد في هذا العرض ، الكثير من العمليات ، قلنا أننا نعتقد أنها توليدية تحويلية في أصلها ، وأرجأنا النظر فيها إلى القسم الأخير من هذا الكتاب . أما الذي نريد تقريره هنا فهو أن هذه العمليات لم تكن عفوية وإنما كانت عن وعي وبينة . فقد جاء في باب ما يكون في اللفظ من الاعراض⁽¹⁾ لسيبويه ما نصه : « اعلم اسم (ربما) يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك ، ويحذفون ويعوضون ، ويستغنون بالشيء عن الشيء ... الخ » وهم لا يعملون هذا الإجراء في الالفاظ المفردة فحسب كما يمثل لذلك سيبويه نفسه ، ولكن يعملونه كذلك في الالفاظ المركبة أي في النحو كما رأينا . ونس لو سلمنا أن حمل هذه الاجراءات هو ما تعارف الناس عليه بكلمة نحو وان من أدن مميزات هذه الاجراءات الحركة والتنقل لانتضج - اعتمادا على السبب الذي من أجله وضع النحو حسب ابن جني⁽²⁾ - أن نموذج هذا النحو هو أكثر ملاءمة للمادة اللغوية الصرفة من أي نموذج آخر ممكن ، لأن خصائصه من خصائصها ، ولأنه يسمح وحده بالتدرج بها حسب سلم في الجواز وعدمه فقد يكون الكلام في درجة أعلى من الاستقامة النحوية⁽³⁾ وقد يكون ضعيفا كما في :

- أتاني رجل كريم

- ؟ أتاني كريم

فالأول حسن والثاني ضعيف ، وقد يكون غير مستحب nom acceptable نقولنا :

- ؟ أن عبد الله وزيد قاتلمان⁽⁴⁾ .

أولا يتكلم به كما في حالات التمثيل ، وقد رأينا ذلك . والتمثيل درجات كذلك فمتى ما يتكلم به كما في الحذف :

- مبرورا ما جورا رجعت مبرورا

ومنه ما ليس بالكلام تماما كما في

- • • • أن يضرب يأتيا⁽⁵⁾

الخ ... كل هذه النعوت⁽⁶⁾ ليست بعوت اصابعه بل معتقد أهم مقياس نسيه أولا - أي قبل التمثيل - عن نحو الجملة ، ويصدر هذا الحور عن التكلم⁽⁷⁾ ، عرف اللمعة بالتأشؤ والورانة⁽⁸⁾ (أبو حيان المصدر ص 116) ، فهي إذن مقياس غير معيارية وهي لذلك وفي آن واحد مرحلة من مراحل الاستدلال وموضوع من موضوعاته .

المراجع

أبو حيان . الامتاع والمؤاساة - الليلة الثامنة ج 1 منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت
الأنباري . الاصل ج 1 و ج 2 - المكتبة التجارية - القاهرة .
سيبويه : الكتاب ج 1 ج 2 - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة 1968 .
الفارابي : احصاء العلوم ، دار الفكر العربي - القاهرة

(1) : والعقل (وحده) الا هي (أبو حيان المرجع ص 115) .

(2) : وهنا تصبح أكثر فأكثر صفة ، الطبيعي ، التي تصعب بها الالفاظ والالفاظ ، او الكلام ليس غير هذه الاشكال الحسبة

(3) : ثم أتى أن المطلق تحريف مفهوم باللمة (أبو حيان المرجع ص 115)

(4) : عن الفارابي (المصدر ص) وأهل العلم فهم غير أهل النظر

(5) : العلامة النجمية تفيد بأن الجملة لا نحوية aggrammaticale غير مقبولة non acceptable

(6) : السؤال هو اعتبار تخضع له الجملة .

(7) : Techno grammatik . القدرة على القراءة والكتابة

(8) : ... وان لم يلق من الفصح ما لقيه من الفصح Du de thence

ترجم : من D de thence إلى السريانية وهي من اللغات السامية وإلى لغات أخرى وكان زينون Zénnon وهو مؤسس الرواية سانيا لغة ومنشأ ، أما الاغريقية وهي لغته الثانية فهي بدورها فينيقية الأصل في كتابتها (ألف / الما / Aleph alpha) الخ وهكذا يمكن القول : ... تلك بضاعتهم ردت إليهم !

(9) = علامة تفيد درجة وسطى في القول .

(10) = فالنعل الأول في كل هذا مُعْمَل في المعنى وغير مُعْمَل في اللفظ ، الآخر مُعْمَل في اللفظ والمعنى ، (سيويه)

(11) بمعنى أوفرت

(12) لكلمة رسم أي رسم للمضمر . ولهذا الرسم علامات فارقة نحوية يتقلها عنه البطل فيقسم بها . كما ينقسم الضمير بالعلامات الفارقة التي يحملها الاسم عند ما يحل محله . (ترجع الفأريء الى القسم الأخير من هذا الكتاب وفيه عرض موجز لنظرية الرسم عند تشوسكي) .

(13) ومن التماثل كذلك أن نقول أنّ : ما أحسن عبد الله ، بمنزلة قولنا : شيء أحسن عبد الله (يذكره سيويه عن الخليل)

(14) لأنّ الضمير أبعد من الاسم في التماثل النحوي .

(15) والاعراض = ما يمرض في الكلام فيجىء حل خبر ما ينبغي أن يكون عليه قيسه ، (السرياني) .

(16) أمّا وضع النحو = لمعرفة أحوال الكلام المشتقة ، (ابن جني)

(17) المنطوقية كان يكون كلباً أو هالاً الخ ...

(18) حل مثال : = أن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى . (قرآن)

(19) حل مثال : = وإنّ ربك ليحكم بينهم ، أي لحاكم . (قرآن)

(20) حسن / ضعيف مستحب / غير مستحب ، خفيف / ثقل ، جميل / قبيح

خبز الأرض

رواية : الفصلان الثالث والأخير

حسن نصر

في معنى الكتابة :

أقول الكتابة ، واعني بذلك تفاحة ، وأقول تفاحة واعني بذلك الحياة ...
الحياة بكل تدفقاتها وتنقضاتها بما فيها من قبح وجمال ، فقر وغنا ، كفر وإيمان ، خصب وجفاف ، حياة وموت والانسان في هذه الحياة بكل ما يشتمل عليه من ذكاء وغباوة ، مكر وحيلة وخداع ودعاء وتسلط وتحكم يقابل ذلك طيبة واستسلام .

الكتابة . فن مستمصر على التحديد . ومع ذلك احاول ان اجمع شتات افكاري وأقول :
من القلق والحيرة وعدم الرضى - عن النفس وعن العالم - تنشأ الكتابة . في حالة الرضى لا يجد الانسان ما يمكن ان يضيفه او يفكر فيه او يكتبه سوى ان يضحك او يحرك رأسه بالموافقة او يصفق ويردد دائما : نعم ، نعم ، نعم ، نعم كآلة تسجيل معطلة . من القهر يبدأ التملعل ويكون الرضى لا لا من لا هذه يتولد التفكير ويبدأ الصراع ونشأ الفن وكل وسائل التبليغ والكتابة .
من لا بدأ خلق العالم . قال الله : « اسجدوا لآدم » أجاب إبليس : « لا » ومن لا بدأ أخلق العالم .

من الرضى يستمد العالم قدرته على المواصلة والتغيير والتجديد ، وفي حالة الرضى يتوقف العالم ويفقد طعمه .

من الفوضى اريد ان اجمع حولي كل اطراف هذا البيت المبعثر في كل اتجاه ، احاول ان اضع كل شيء في مكانه المناسب له ، واختار له اللون الذي يليق به ، ثم اسميه باسمه ، واجعله جزءا من نفسي ، الملم اطراف الصورة وانشرها كاملة في وجه العصر .

حين تكون كل الدنيا جشعة وقبيحة الوجه وفاجرة لا اجد امامي غير الفن احاول بواسطته ان اصنع شيئا من الجمال ارضي به نفسي وارضى به من حولي .

بواسطة الكتابة يمكن ان اختار موقعا من القضايا التي تشغل بال العصر من غير ان اسقط الى مستوى الدعاية . لأن الفن عندما يتحول الى دعاية يبقى معلقا بين ين ، لا هو يرقى الى مستوى الفن الناضج ولا يصل الى مفهوم الدعاية الحقيقية .



شعر بلذة غامرة ، وهو يترك البيت يعد شرب القهوة ، ويستقبل النهار القادم نسائم الصباح الباردة تملؤه بالانشرح ، ورائحة الأرض والحضرة ، آية لذة ساحرة ، لو لم تكن هذه المتاعب التي تنتظره .

سار بمحاذاة - طابية الهندي المسيجة حول البيت ، ثم عبر من فتحة هنالك بين الأشواك ارض منبسطة ، رقعة من التراب الأحمر ، وصف من اشجار السروال العالية وراها سهول جرداء ، ثم غابة الزيتون متواصلة ومقطوعة . على مقربة منه طارت حجلة بنية اللون فوق الاحشاب ، تثنت افضان سفرجلة عجوز ، محبوكة بالزهر الابيض الضارب الى البنفسج ، هب عليها الريح فتساقط بعض ازهارها بينما بقية الازهار تبقى ثابتة . كان يعبر رقعة صغيرة من الارض مزروعة بطاطا ، عندما لمح نبتة وحشية ، لم يكن الحقل يخصه ، ومع ذلك انحنى ، فاقطع النبتة من اصلها ، ألقي بها بعيدا - وتابع طريقه .

هذه العادة القديمة ، التي تعود عليها ، ربما من طول معاشرته للارض ، التصقت به حتى لم يعد يستطيع التخلص منها او يتسامحها ، بالرغم من أنه عاش لا يملك ارضا خاصة به ، ولم يملكها أبوه من قبله ، كأنه لم يتدرب على المشي في الحقول ، ولم تفصح قدماء في الوحل ، وتجرع بالاشواك ، وتندمر بمختلف ألوان العمل الشاق ، وهو يقف الر الحراث ، وينحني بقاتمه على المسحاة ، يفرس ويقلع ويقيم السواني ويبدل وجه الارض . هذه الارض التي لم يملكها يوما ، وعاش فيها أجيرا متافلا من اصلاح امره ، متفمسا بكلية في اصلاح شأنا ، من غير ان يجد يوما من يعمل على اصلاح شأنه . يتنامون ملء جفونهم ، ويسهر الليل وحده ، يرمى مواشيهم . ويخاف ان يجاسبه اذا مسهم أي ضرر . هو حارسهم الأمين ، له العمل والعرق وهم الاستثمار والريح ، له البؤس والحرسان وهم الأموال والثراء ، يتمتعون بلذلة العيش والاحلام السعيدة ، بينما لا يرى الا الاحلام المزعجة ، ويفرز مذهورا على ابواق سياراتهم الفضة ، يباهون بها ، ويفيرونها في كل مرة ، ليهرع خائفا يستقبلهم ، يتفقد لهم زوجته واطفاله ، يلبن طليباهم . وهو يخفص لهم صوته ، ويكسر طرفه ، ويكون بين ايديهم ، يتحرك كتور الحرارة او الجمل الذي يصعد الماء من البئر منضم العينين ، لا يتوقف عن الحركة ، لا ينظر الى الوراء ولا الى الامام ، يعيش بلا طموح ، بلا امل ، وبلا تفكير ايضا ، ينجف مع الايام ، يذبل ويموت حتى لم يبق شيء منه . إنفاظ يندم اراضيهم ويرمي ممتلكاتهم ، هو ليس من الفصيح الذي يقدره ان يثقل شيئا . فضلا عن ان يملك ارضا . لا لأن ذلك يبدو مستحيلا ، لا وجود لشيء مستحيل حين يصمم الانسان حل لتحقيق الشيء الذي يريد ، ولكن لأن اباه عاش يندم اراضيهم ، ولا يرغب في امتلاك اي شيء . ويتعجب من الناس الذين يريدون ان يجمعوا في حوزهم كل شيء ، فيمتلكون الارض ، والمال ، والفصور ، والاشياء . ويصيبهم الهلع بمجرد ان يجسوا يوما اهمهم على وشك ان يفقدوها . جابر عمار لم ينشأ كمثل أبيه . صحيح هو لا يرغب في امتلاك كل الاشياء . لكن الارض شيء آخر . لو يملك يوما قطعة ارض . ستفرح بها سمدية لا محالة ، ويعود الصفاء الى وجهها ، تعود اليها ابتسامتها وتعود حكاياتها .

انه يعلم دائما بقطعة ارض تكون له وحده يمرتها لنفسه ، يفرس اشجارها على طريقته الخاصة ، باطوال مقدرة ، ومقاييس معلومة ، يجمع ثمارها بمفرده ، يبيعها لحسابه ، ويقبض ثمنها في جيبه ، ويشترى بشئها اشياء لبيته وزوجته واطفاله ...

إن اذهب ساعات النهار ، تلك الساعات التي يتفرد فيها بعلمه ، يعيش مع ما يتخيله ، مع الوهم الذي يرافقه كلما كان وحده ، يزداد الوهم سرعة وتضخما أثناء الطريق ، يقطع المسافات الطويلة دون ان يحس بها ولا يعرف كيف مرت ، يغذي السير ، يباعد ما بين خطواته ، كما لو اصاب بفرام مدمر وجبته على الطرف الآخر تترقبه .

إن الناس الذين يصورونهم على اهم حقولنا نجاحا باهرا بما امتلكوه من اشياء ، لا يساوون في نظره شيئا . الارض وحدها هي التي تساوي كل شيء . لذلك تراه وهو يسير في الحقول ، فاذا رأى نبتة وحشية ، انحنى عليها بقتلها ، وكان يقطع النجم والحسك والعليق والسعد والاششاب البرية الجالية ، ويمتد الاشواك الاخرى ويأخذ الاحجار ليضعها في ناحية ، يثني المزروعات مما علق بها من اششاب ضارة ، ويصنع من الاشياء اكثر مما هو مغلوب منها .

توقفت الجرافات على مسافة قريبة من هذه البيوت المبنية من القش والطين ومن الأخشاب اطل رجل برأسه من فوق إحدى الجرافات ، اخذ يتطلع الى المكان من حوله ، يحول نظره في الانحاء ثم مخاطب مع رفقائه في الجرافات الاخرى مشيرا يده الى هذه البيوت ، واخذت كل جرافة موقعها في حالة تأهب واستعداد . . . بعد ذلك نزل الرجل من فوق الجرافة الى الأرض ، في لباسه الأزرق ، ومشى في تؤدة ، وسط جمع من الاطفال ، والنسوة واقفات امام الابواب ، يتطلعن اليه ، يراقبن تحركاته ، يعيون متحفصة . توقف بعد ذلك امام اول بيت احرضه . تحدث الى متساكنيه ثم طلب منهم ان يستعدوا لمغادرة المكان ، لأن الأرض الذي هم عليها ، أصبحت ملكا لحليل وتحت حوزته ، وهو يعتزم ان يقيم « مدجنة » تنتج البيض والدواجن في موضع هذه البيوت . وقد تلقى العمال الأمر من حليل بهدم هذه البيوت ، وهم جاءوا بهذه الجرافات لتنفيذ عمليات الهدم .

ألقى الرجل بالحجر الذي نزل كالصاعقة على الرؤوس ، وسرى كالبرق الى بقية البيوتات الاخرى ، تنافلته الافواه : الجرافات جاءت لتهدم بيوتنا . . . الجرافات جاءت لتهدم بيوتنا . . . جاءوا ليهدموا بيوتنا . ايم يستعدون للهدم . اتنايت اخي حالة من الملح والقوضى ، كأن الناس اصيبوا بجنون . صعلت النسوة غول المفاجأة . تركت كل امرأة ما كان بيديها ، انطلقت تركض بغير اتجاه ، لا تعرف الى اين . وجري الاطفال في كل ناحية ، يمتثر بعضهم يارجل بعض فيسقط من كان واقفا ويهبط الذي سقط . ويتعالى بكاء الاطفال وصياح النسوة ويختلط الصياح بنباح الكلاب ومدير محركات الجرافات ، الواقعة على اهبه الاستعداد ، تطلق برؤوسها الحادة ، وقد بدت صورها أكثر بشاعة مما اعتادت ان تكون عليه

في شمرة المهبجان والقوضى ، تقدمت آلات التدمير بمقاد وخطورة ، ومشت وسط التلجج والدموع لتندوس على الاكباد .

لم تكن في حاجة الى صرف مزيد من الوقود ، فالبيوت من اصلها متداعية وما هو الا وقت قصير حتى ترشحت السقوف ، وانهارت الحدران ، وقلبت الدنيا اسفلها على اعاليها . انطفأت موائد النار وسقطت شجرة الحياة ، وحل بدلا من ذلك الغبار المتصاعد في الجو ، فاكنت السهائم لونا رماديا . حتى الأرض والاشجار القليلة المتبقية وادي قساص خلعت عنها ألوانها وسقطت في النذالة والجبن . ثم انسحبت جرافات التدمير من حيث جاءت تحت سحابة من الغبار القاتم .

• • •

حدث كل ذلك في وقت كان فيه الرجال في المزارع غارقين في حرقهم متصرفين الى خدمة الأرض . عندما جاءهم الخبر اللعين . « اذن لقد مرت الجرافات اماما هيهم ، من دون ان يكون احد يدري ، ولو ان صدى محركها خلف قلوبهم وجيفا غير عادي ، خامرهم الشك في نية اتجاهها ، الا ان احدا لم يتنبه للأسر . » اشتعل الغضب في صدورهم ، وطاشت نظراتهم ، فحملوا القفوس والمراوات والحجارة ، وانطلقوا الى بيت - خليل - كالعاصفة الغاضبة ، تلعن ظهورهم الريح ، ويغنت الحصى تحت اقدامهم . كان - جابر عمار - في مقدمة الرجال ، في عينيه يضطرب طوفان من البرق ، فأسه مرفوعة الى فوق ، وهو يشد على مقبض القفاس بيد كالخديد . قميصه مشرع للريح وصدره معرض للعاصفة . . .

النهاية

حق الخوف ، خوفها من كل صبح جديد ، لم يعد سوى تخمين في ذهن راوي السيناريو .
إنها الآن تنام فوق حشية بالية بل إنها في الحشية تغيب أياها غير معدودات

أخي لا يعرف أن أمي بدأت تنساه . . .
إنه في الثالثة من عمره يحفر بقدميه آثاره المرحية في الرمل الطري في كل الاتجاهات التي تتبعها ريحٌ ورغبتُه . غير أن عينيه تبقيان في لون البحر لا تنطلقان إلا صوب البحر ولا تغفلان إلا بماته
أهناً ساعات حياته ساعاتٌ يكون للمد أو للجزر في هذا الشاطئ المعزول نسق وتشويق لا يرتاح إليها إلا هو ،
الطفل ، العاري إلا من الضحك . فقد يهجم البحر ويفزو ميلين من عرض الساحل ، وقد ينسحب إلى حدٍّ أن
يعري حشائشه واسماكته وحلزوناته . وفي كل كبرٍ أو فمٍ تحتد رؤوس أمواجه المزبدة مشرّبة نحو جسد الطفل العاري
الآ من شهوة الماء . . . نارة تريد وترهبه في رغبة شبلها ، ونارة تدبر عنه مودعة باغواء ، مرتدة إلى موقع ترصدها
فرصة جديدة بثور فيها أخي .

وقد تترك السهائم وترعد وتخطر . . .

وقد يلمح شيب الشمس كل ذرى المضارب والرمل . . .

وقد يكون لليل والنهار تناوب متفاوت النوم

لكن أخي يبقى إلى البحر راصداً

ويبقى البحر يتلاعب بضحك أخي ، هذا الضحك الصادي الذي يغطي ، وحده ، ولا يستر وحشته ، إن هو
الا التحدي للضباب التي بدأت تُضيّق الخناق حول الشاطئ . قد عبّر عنه غفر خاطر الطفل العاري إلا من حب
البحر .

أخي يحب البحر .

أخي نسي أخي . . .

نسي كذلك كرهها للبحر الذي ابتلع أبي منذ سنة وأربعة شهور .

كان هادئاً عندما خرج من الكوخ .

نظراً البحر . لم يفزعه البحر . ولم يبهزه برق العاصفة المتأهبة لمصارعة البحر .

هذا الامتداد من الماء المتقلب في السخرية والعنف أو في التودد والكرم . . . هو اللعة . لا سبيل لنصرف النظر
عنها ، ولا قدرة على ترويضها مائتاً على الدوام .

هذا الامتداد ، امتداد لعدم استقرار نفس أبي ، امتداد منه يجرح واليه . . .

ركب الزورق . وابتعد عن الشاطئ المتسلل إلى ساحة الوغاء . العاصفة والبحر وأبى ، لا إخوة ولا أعداء ، قد
يكونون إلى الآن في مصارعة ثلاثية في نقطة ما من المحيط . . .

أخي ينظر البحر كذلك .

والبحر ينظره ...

صديقان ، حبيبان ، أخذتهما رغبة . لعلهما يشعران بأن لقاء اليوم ولید رغبة أشد من ذي قبل . بل لعلهما يدركان
ان تشدد هذه الرغبة المفاجيء قد لا يقابلانه بالعناق الكثيفل بارضاءه ، او اللعب الذي يكوم مقامه .
لحظة طالت ، وطال انتظار الشاطيء لمد البحر ...

حتى المضارب المتوحشة توقعت امرا فبهتت ...

جرى اخي الى البحر يستقدمه . تمنع البحر . ربما كان مشفقاً على نفسه من لوعة الحب . تقدم اخي الى الامواج
التي تصافرت عند قدميه . ربما كانت تتوسل اليه كي يتعد .

لكن إلحاح اخي شديد . وجه البحر حتمي اذ كان البحر حياً وكانت المضارب ميتة ، فأثر الحياة ...

وعندما جرى البحر بدوره ، تناثر ضحك اخي عالياً وبعيداً . صديقان ، حبيبان ، عاربان إلا من الوجد .
الطفل يفز والبحر ينساب تحت قدميه ، في سبات ، كان لا بد أن يكسبه الماء ...

أجل !

يبلغ البحر حدود الكوخ فيغطن الى ان الضحك انطفأ منذ مدة . ألهاء طائفة وفرحه بالانتصار . اعماه التحدي .
رؤوس الأمواج تلتفت يمينا وشمالا .

تزجر رؤوس الأمواج . تنادي

أخي لا يجب .

يسحب البحر رؤوسه الى وراء ، إلى وراء ، إلى وراء .

لا اثر لأخي بين الحشائش وأسماله المداس والمصنف

دوي في حشا البحر هدير الفاحشة ويكي البحر . ويكي البحر . ولا يزال البحر يكي كلما يتذكر أخي .
البحر لا يكي الا عندما يتذكر أخي

• • •

أخي ماتت . لعل المضارب تكفها .

زهرة الشلوج

علي عزيزي

قصصي القصيرة مستوحاة من المتبوعين والشواذ ممن يعيشون حياة الرغبة والألم والمعاناة . إنها محاولات دائمة في نقل صور بائسة للواقع المعقد الذي يلهث فيه الانسان وراء لقمة العيش ، ليظهر بفعله نزعة الاستسلام .

هذه المجموعة القصصية ، التي تشكل تجربتي الأولى ، تريد ان تصنع انسانا جديدا يرفض تشعب الواقع ، ولكنه في الوقت نفسه يجيا بكل تناقضاته على نحو نادر ومبدع .

ان أسمى هدف يمكن أن يصل إليه القاص هو ان يتجاوز السائد ويعظم القيود ، وهو في وجوده الانساني لا يتسلح بغير الأشكال الفنية المتطورة لمواجهة الرعب اليومي والتصدي للموت الذي يقضي على كل شيء .

ان الكتابة رغبة ملحة ومعاناة وألم ، ولا معنى لها حين تكون بلا فعل او خارج واقع التعبير .



تلوج متراكمة على السهول والجبال . منازل صغيرة متشرة هنا وهناك يلفها الضمت والحزن . أشعلت السيدة عفاف سيجارة فاخرة ، وانكألت بظهورها على كرسي السيارة ، وراحت تتنفس سعادها ، بينما رافتع لحن خليج من آلة تسجيل أمامها .

وفي أعلى الجبل ، كان كوخ حقير ، ودروب مفتوحة ، وهواء جليدي يلسع الأجسام . وتدخن السيدة عفاف ، فتبه نظراتها في مساحات الياض ، وفجأة تلتفت إلى صالح السمسار الجالس حذوها قائلة :

- وين تسكن البيتة ؟

يرفع الرجل رأسه إلى الجبل ، ويشير بيده قائلا :

- الغادي في الجبل ... أين العُتُور ...

وتتسادل مندهشة :

- قَلِّي كيفاش تمشيرو الغادي ؟

فيحيها بسرعة :

- ثمة فتية تمز رأس الجبل ...

تضغط على زر آلة التسجيل ، فيمتلئ صوت المغنية :

« آموري ... آموري ! »

تحرك رأسها يمنة ويسرة ، وترقص عصرا ، وترتمش ساقاها ، وترتمش أقدام الرجل الحايوة ، فيبكي قلبه .
تمسك بمعلقة السجائر وتقول بمبسمة :

« (Tu prends une cigarette) »

فهم الرجل كلامها ، فامتدّت يده لتختطف السجارة ، تضعها بين شفتيه ، فتضعضع أسنانه من شدّة اللهجة ، ثم يقول :

« والله العظيم بنيت ما عندك ما تقولي فيها ... صمرها ستاش انسنا ... تميش مع بيها شايب في كيم ونحب نخدم
الديار في تونس . كان تصجيك ابعتلي ثلاثين دينار كل شهر ، وعطيتي ناي وبيها نظامو ...
تتساب السيلة عطفك :

« ça va ça va ! »

بدأت السيارة الفاخرة تتقدم رويدا رويدا ...

بيوت الخطيب قائمة ، والبنائيع تضيئ بالماء المتدفقة

قال السمار :

« البنية راهي تستأفينا »

بدأت النساء ملبّدة بالسحب ، ضباب ناصع كثيف يزل من لعم الجبال ، ويزجج على الأرض .

أمام الكوخ ، ظهرت هيئة يفتشها المرتق ، ووجهها المحمر ، وتديها الاجاصيين ، وجسمها الغضن
الطري ...

الحزن ، الجوع ، الأمل ...

الريح تنصف ، وخرير السواقي يرسل الهتة فيها أين يملأ أحوار النساء .

« هيا اركب ما تخافش ... »

أغمضت عينها .

يغمر القلب بحر من الضراخ والعميل ، يخنق الألم في صدرها

اللمحة . اللمحة مدوّية ورهية .

« هيا اركب ... »

قطع السمار جبل تفكيرها :

« هتة حشامة ... وصمرها ما وكيت على كرهية ! »

ينشق من صومعة مجاورة صوت مرتعش .

دعمت حينها حتى تحولتا الى مبرين ، وقالت وكأنها تنشأ صداً آتاهما :

« وينواي ... نشي لتونس وحدي ؟ ! »

اطمأنت السيدة عفاف الى ان كل شيء على ما يرام ، وصعدت أمام المقود .
الآن حدثت نفسها ... انه السر الى العاصمة .

لوحّت يدها إلى السمسار . تحركت السيارة ، انطلقت .
استندت هيئة رأسها الى النافذة .

اشجار القران والصفير والزّان .

أسلاك اعمدة التلفزيون ، والأودية ... ونساء يحملن أكداًس الحطب على ظهورهنّ ... والأهنية ترنّد
« آموري » ، والقرية تمتد ...

والسيدة عفاف تمتصّ سيجارتها في لثة ، ويصرها دائم الانطلاق الى البعيد ، تحلم فلا تصب ، ويسري اللحن
حتى يتجاوز الأعمال ولا ينتهي الى حدّ ، ويطير بها في الفضاء ، فنشرب ماء الضباب وهيام الجبال ، ثم يغفل بها الى
السيارة .

حدثت نفسها مبتهجة بان الحياة تشو وسعادة .

أغمضت هيئة عينيها . إنها الخوف ... إنها الخوف ؟

أحسّت بدوار ، بغثيان ، برغبة في الاطباء .

دوي بوق السيارة ، ففتحت عينيها ، ولكنها سرعان ما أغمضتها .

حملت بغثيان كبير يلفّ جسدها ، بطوّق عنقها ، يترسها فتحت عينيها مفروعة

رأت الشوارع الكبيرة ، والسيارات والحافلات ، والممازات بواجهاتها البلورية ، والنزل الشاهقة ، والنساء
يتبخترن في لباس عصري .

اندشت ،

شعرت بأنها في عالم غريب وعجيب ، الاكتظاظ الضجيج . الخوف . هيئة « ما تخافش ... ما
تخافش ! » .

توقفت سيارة الب . ف . ف . ف . قرب فيلا كبيرة تحيط بها حديقة غناء

« انزلي ... »

أغلقت السيدة عفاف باب السيارة ومشت ، قمشت وراءها هيئة متعثرة في خجلها وخوفها .

ها هو بيت كبير ، شاسع ، جدرانه مطلية باللون زاهية ، لامعة ، وأثاثه كبير ... أرائك وغزائن ، وثريات ،
وستائر شفافة ، ولوحات زيتية . تجلّلت في تلك اللحظة الكوخ الذي بناه أبوها في القرية ، فودّت ان تقارن بينه
وبين هذا القصر ، لكن السيدة عفاف قطعت عنها خيالها :

« أقمّد .

أدهشها الأثاث .

غابت سيّدتها قليلا ، ثم عادت تحمل لفّة بدينة ، يبيض الشعر ، كبيرة الرأس .

« (Tu vois, C'est toutou ! Elle est mignonne !!) »

وضعت قطعة من اللحم في صحن ، فلزمرتها دفعة واحدة .

ابتسمت ، ثم ضحكوت وقالت :

« فيلم باهي (Ce soir)

وأسرعت تضغط على زرّ التلفزيون .

أعلنت المذيعة عن بداية شريط البنات والمسدس .

شعرت هيئة بدشة ليس لها مثل وهي تحقّق بالشاشة لأول مرة في حياتها ... بنات شبه عاريات ، يلبسن
القصر ، يغازلن اصحاب السيارات .

احمر وجهها ، حدثت نفسها :
 - يا حبيبتك يا هنية ... الدنيا معادش فيها حشمة !
 فجاءة ، سمعت رنين الجرس .
 دخل رجل أبيض ، أصلع ، بقلته كالبرميل ، يمسك بمسبحة ، يداعب حباتها بأنامله .
 - (T'as vu la jeune fille qui vient avec moi Fadhel ?)
 سأل عليها بأصبعين من يده فقط ، ودون أن يكلمها التفت الى زوجته .
 - عوذها للحمام ، وخلفها تنسل مليح رينتها تقتل ، وغدوه اشريها روية من الروبانيكا ..
 ثم أخذ يلامس حبات المسبحة ، وقال مخاطبا زوجته :
 Donne moi un peu de Whisky
 وبعد هتية ، عادت الزوجة تحمل زجاجة وكأسين .
 ضحك الزوج وقال :
 - هيا عاد صلي كاس !

وذاث ليلة ، ذهب هنية الى المطبخ للنوم . حملت حذاءها البالي ، وتوسدت الارض مستسلمة لحريق الزمن يلتهمها .
 أطلقت العنان لخيالها يصطاد أياها في القرية ، في السوح والغابات صمت الآن صنت اشقى انسان في الوجود . وكم بودها ان تبكي شغافا ، ولكن من أين الذمير ؟
 تذكرت اما كانت حرة طليقة .
 هنية كانت تمش مع أمها ، تحبها حبا قويا . ولما فلتك حيا المرض ، تحولت الحياة بعدها الى صمت .
 صمتها ينبثق من جبال الحرف والجروح .
 قائمة هذه الليلة ، قائمة ورهية .
 انقضت عنيتها دون ان ترهب في النوم ، وحدثت نفسها :
 - يا هوئي كيف الهايشة ... كيف البقرة ...
 عيوب الفجر الأولى تتسرب من شقوق النافذة تحمل قليلا من الصبر . وحزن هنية بدأ يموت ، يصيح املا حيا .
 هنا عالم جديد لا يمت الى الجبال ، عليها ان تنام مثل القطة توتو ، وكلما استيقظت ستجد الأواني للفصل ، والأثاث للتنظيف ... والطفل المدلل و ... و ...
 ولكن توتو لا تشبهها ... تاكل رطلا من اللحم يوميا ، وهي ... ؟ تقلبت على الارض وانت ، تقلبت وانت ... مشاهرها تمصف حيننا ... وغبة في البكاء .
 يفتح الباب ، يأتي صوت سيدتها عقال قاسيا مرأ .
 - هنية ... هنية ... قوم من النوم ... اعطي لتوتو تاكل .
 اغسل الماعون ... نظف البيوت .
 في ذلك اليوم ، قطعت هنية اللحم الى شرائح ، ووضعتها في صحن لتأكل توتو ، فذكرها جوعها بعيد الاضحي .
 توه ... يا هنية ... ماش تنحي عليك الجوع ...
 ها هو مورصو لحم ينشف ... يستنا فيك ...

مد ايديك ما تخافش ... ما تخافش ...

نظرت الى توتور تاكل ، فشقق قلبها . نظرت الى شعرها الابيض الناعم ، الى رجلها ، الى عينيها الراقيتين
المادتتين ، الى فمها لم تقف صبرا ، الجروح يخلق بها فوق صحن توتو . ولحظة مشت - ركضت هجمت على اللحم
الشهي لاهة ، مرتجفة .

اسكتت بقطعة ، واخذت تقضم ، فيها انبثالت عليها المخالب الحادة والصفعات .

وفي الحين ، جذبتها السيدة عفاف يوابل من القتم .

يا حديدة ... يا هاملة ...

نسيبت روحك كيفاش جيت لداري بالقمل ...

لم تجهها هنية . ارتسم على وجهها الموت . كانت تريد ان تلدف دعة ، ان تصنع منها زورقا يرحل بها مصلوبة ،
يرمي بها بعيدا .

الوجه دم .

دم على الارض

دم على الحيطان

دم على الوجوه .

والجسد الجريح يمشه الألم ، فيتوكلج نارا

ويرتفع البكاء . يرتفع فيه ضجيج الدمار .. يرتفع ثم يسقط ، فيختلط بصوت المؤذن .

بقى حمار ، فضحكت السيدة عفاف .

وتواصل البكاء موشعا بالدم ، مكبلا بالقهر

وراءه تركت القرية ، تركت كل شيء ، وجئت لمخدمين سلاطين المنية

مسكينة انت .

مسحت بظفرها اكوام الملابس المتسخة والصحون والطاولات التي يحيط عليها العبار . جرة تنقد في اصعاليها ،

يفتقد معها القلب . مسحت العرق من جبينها . اغضضت عينيها .

حريق .

حريق .

احضرت السيدة عفاف زجاجة ويسكي ياردة ، وقالت :

Je vas telephoner à Sami !

أسكتت بآلة الهاتف . راحت أتلعلها تلامس الارقام ... وكانت نار الحياة تاكل اعصابها .

أصبحت غريبة يا هنية ... الحياة في هنيك ، في قليك ، في الهواء الذي تننفسه ...

سيدتك تشرب الويسكي ، تضرب موعدا مع عشيقها غير عابئة بشرف زوجها .

الكلمات ممجونة بالعار .

استمتعت هنية الى حديث سيدتها وهي لا تكاد تصدق ، فيها اشعلت عفاف سيجارة وقالت :

Je t'aime Sami !

ضحك سامي واجاب :

Viens chez moi ce soir, je suis seul

لم تفهم هنية كلامها جيدا ، الا انها عرفت حقيقة سيدتها ، فازدادت ملاعبها عبوسا وحيرة .

رقت الصابون ، وواصلت التسيل . قرقرة الماء تنبعت من الوعاء الموضوع فوق النار مشحونة بالحقد ،

بالعار .

عاودها الحريق .
اصطليح وجهها بلون احمر دون ان تشعر ، وهي تفرك برؤوس اصابعها قميصا ابيض اتجهت حينها الى الحائط
في البهو .

الواحدة ليلا .
امتلا المطبخ بالأتين - توالى الهواجس والأحزان .
للا تخون في راجلها ... أعني ما في بالوش ... والآ عامل روعة موش هنا ...
ت فحلاش ها العيشة
قديت . انحب الموت .
فيجاة ارتفع صوت المؤذن
ومن عارج المطبخ سمعت خطوات حثيثة تقترب . يد تفتح الباب يبدوه . شيخ يقف امامها :
- هنية ... هنية ما تخافش ... آنا الفاضل .
لم تتكلم من شدة الذعر .
سقط الشبح على جسدها انفرزت اصابع قاسية في عنديها تعجنها التصق بها ، التصق بها أكثر .
قالت تخاطبه بصوت مذبوح .
سيب ... لي .
ودفعة واحدة ، رفع يده عاليا ، وهوى بها على وجهها ، فامتزج الظلام بالخوف ، والشهيق بصوت المؤذن .
شيء غريب يترقبها لأول مرة
يتقب اعماقها .
قفزت من الهول ، فشدتها ذراهران قويتان . استسلمت
ارتعشت
هاج الشبح ، فشحب الدم .
م ...
م ...
... =
... =
خفت صوت المؤذن ، فساد المطبخ سكوت رهيب ، سكوت يشبه هدوء مقبرة مهجورة .
فجأة دخلت السيدة عذاف ، فانفضت هنية هلعاً .
انتظرت ، انتظرت لحظة الانقضاض ، لكمة من يد ، أو طمعة يسكين ترحل بها الى الجحيم الأبدي .
والآن ماذا تفعل ؟ ...
اكثر بت السيدة عذاف منها . ابتسمت بوجه حزين ، وكأنها صغرت في تلك اللحظة ، فجأة صغرت ، فاصبحت
في حجم قطتها « توتو » . همست بصوت مدلل ذليل :
- ارجوك يا هنية ما تصيحش ... الدار دارك .
الحيوط عندها عيتين ...
ابق مع راجلي كيف ما تحب . ما تصيحش .
بيد مرتجفة ، اغلقت باب المطبخ . اختفت .

هتّز الحافلة ، تشقّ المنرجات ، فيصدر على عجلاتها الكبيرة صرير بغيض . وهنية فوق مقدمها دامة العيتين
تفكر بمصيرها ، ولا احد يحسّ بها .
هنية فقدت كل شيء ، فقدت حتى الشرف .
ومن بعيد تلوح القرية ، فيجثم على جبالها الثلوج ناصعة البياض .
ثمة اكواخ يتصاعد منها الدخان .
ثمة رجال عاطلون عن العمل ينتظرون بالمحطة .
توقفت الحافلة .
نزلت هنية بانكسار .
مشت - مشت - مشت . . . ومشت . نظرت الى الكوخ في اعلى الجبل . احتنت وجهها . علا صدرها وهبط .
ثم اجهشت بالكاء .

شاع غير هودتها في القرية .
حلف أحد الشيوخ أنه شاهد هنية بالفتان القصيرة وهي مكشوفة الساتين .
وأخر هس لبعض الشبان انها حامل
لم يفرق أحد في القرية من كوخها . وعندما جاء الماء لم يشعل والدها السراج من فرط الغيظ والألم
وفي تلك الليلة ، ظلت الأذنان تموي في الشباب ، والرياح تمصف عاصية ، حاكمة .
وقد حدثت هنية نفسها في آخر الليل انها ستعود الى المدينة ، وبأن حياتها في القرية صعبة ، اصعب من اي يوم
مضى .

هذه مقهى باريس
الضييق ، القلق ، الحيرة القائمة . . .
وانت وحيدة في زاوية يجثم عليها الحزن .
لبيك تقضين كل الليل هنا ؟
والليل طويل وحزين . حزين وطويل
لبيك تنامين في مكائك ، تلتفنين بانفاس الساهرين حتى الصباح ؟
لا . لا . ستفلقن المقهى ابوابها في آخر الليل ، قال ابن المسير ؟
ستنامي على الاعشاب الندية في حديقة الباساج تحت اشجار كثيفة الاغصان ، ولكن ماذا تحمي الظلمة
من أسرار ؟
المشردون لا ينامون ، يبحثون عن مأوى ، عن رغيث . . . قال ابن المسير ؟ في البعيد قرية تختفي وراء الجبال
الشاهقة ، مستسلمة نائمة . الخوف يتصاعد من اعماق شعابها ، يلف منازلها الصغيرة ، يحاصرها . لن يكف ابوك
عن زفراته المحمومة ، لا يمكن ان يكف
ابن هو الآن ؟ لعله في الكوخ يكي زمة العار في متاهات الفقر .
ابوك افزعه ما شاع في القرية .
هنية جاءت من تونس حبل

- يا للفضيحة والعار .

الله يمتد علينا اولاد الحرام وينت الحرام ...

- يا للفضيحة

كيف تتامين ، والقلب يرتمش ويعصرخ ؟ كيف تتامين وفي كل نفس رعشة وحسرة ؟
والسيدة عفاف ؟ يا لها من زوجة غريبة ! ... زوجة لا تقوم بشؤون المنزل ، تهمّل وجهها بالمساحيق ، تلبس
افخر الثياب ، تشتطي سيارتها الأنيقة ، تلصق المنزل والشواطيء .

زوجة لم تعرف الجوع ، لم تعرف البرد والعراء ، لم تعرف الثلوج والظباب زوجة تحنون زوجها غير عابثة .
ما يالك تحتارين ، تتحججين ؟

الجلال لم تتجب سوى الشرف ... الشرف ...

انت الآن تعيشين في مدينة ملوثة بالخيانة . الشوارع ، العمارات ، المقاهي ، الأزقة ... تضعح بالعار ...
ظلت هنية مكانة في مكانها تاكل اغوار جسدها غضبا ، خوفا ، حيرة . ابصرت حيونا غريبة تترصد حركاتها ،
تصرخ رغبة ، تركض مهرولة في لحظتها .
تشدد لذة في الغلام .

تستكر ، تلعن ، تسلق بالمستحيل . هيون وهيون تتحد في صراخها ، في تيرمها ، في تجاسرها ، في عراكها ،
في غضبها وحقدّها . هيون تتجرع حرامها بمراة ، ياسى .
يتقدم النادل بطبق فضي نحو ثلاثة شبان جالسين الى طاولة
- انفضلوا الاولاد آش تشربوا ؟

الأول : كأس ماء معصور

الثاني : وزيد في الراديو شوية

الثالثة : اشنوه عم مصور ، انفازي لبنا قويا بالخرام مقبنة علينا !

النادل : هي الاولاد يعيشكم خلتي نخدم على هي

الأول : ارغيك وليف هانا شربنا الصبايح والبارخ

النادل : (وهو يبتعد) الله يهدي ! ...

الأول : ملأ زكيم ... غنداف

الثاني : جبري ومنلصني وهزاز قنة ، وخاطيه الذعازق !

الثالث : خليقة عادمة ...

الثاني : يزّي عاد ، قص ، ، ، ، خلق بلش نحكيلكم على الـ partie يراس والدكم ، والغازات الباهية ! ...
الحكاية بوتنوات ! ... البارح في الليل ولد الغولة انبز كعبورة على خاطر ما خلاش يحضر في الربوخ متاع
ناموسة .

كعبورة ما يكونش م العاكسين يجيد معاه يزوز جلابو كُنُس ، قام ولد الغولة وطملمو بوحدة خلّالو فقه دربوكة ،
هي عاد تترفر كعبورة وظلمات الدنيا في عينيه ، وجيد المضاي من الكلاسد متاعو وعملوا تشليطة ، وقلو برى
خيطة ! ... قام هو ولد الغولة المزاولي ، ويعمل هكة يزوز كروشيات ، طلع كعبورة عشر ميترو في السّاء ،
ووخر وقدم وعطاه Série نماحات حاء ماحد طولو ، وما هرّوه للسيطار كان على بلانكا ! ... رحمان يارحان هذا
عبدك !! ...

الأول (يرى عوين يدخلان المقهى)

- هيا نضموا الاولاد الحمام يدور ! ...

وغرجت هنية الى الشارع .

الظلام ،

الصيدون يطوقون الأشجار ، ويلقون بشباكهم على الأغصان ، تنسقط العصافير اسيرة تنخيط من الفرع ، تتلوى .

نظرات الغابرين بعيدة تائهة ، وصوت المؤذن يملو ثم يخفت ، وسيارات الشرطة تتهاذى ، فتدوي عركاتها ، وباحة اللوز ، ، ، والسجائر .

شمرت بالجموع .

مرّت قرب نزل افريقيا ، وحذقت بالطوايق العالية التي تنسرب من نوافذها البلورية الأنوار اللامعة الملونة . تذكرت السيدة عفاف فيصقت .

وقفت .

وقفت تنظر الى مسئول احمى يحرف على قيتارة قديمة ، ثم تطلعت الى السماء ، فإذا بها متجهمة . استنشقت الهواء بصموية ولحظتها تتأكل ، تستعمل ، تنفجر .

أحد الصيادين يشم اعناق العصافير بقبحته ، يقطع رؤوسها بمديّة ، تطلعت هنية الى فانوس على الرصيف وقد وقب وقفة الشموخ مترجعا ككليب احمر ، ثم جلست على مقعد خشبي واخفت . . . لكن صفارة انذار رهيبه مرّقت الصمت . وتنبّعت في ذلك الحين الى شخص يقترب منها :

- أهلا . . . هنية

هنية . . . هنية عندي مده ماريتكش

وانتصب امامها ، فبدأ وجهه شاحبا ، غارقا في الألم

- سالم وينك . . . اشتوه احوالك

سارت معه ، ثمة آثار حرج كبير على غده . تحدّث عن افراد أسرته الذين تركهم في القرية . وتحدّث عن الجوع ، عن البيت القصديري الذي يسكنه

- الوين ماشين ؟

- للملاسين .

- تسكن هنادي يا سالم ؟

- ما يسكن هنادي كان الحذّام او البطال والي ما عندوش

كان القمر قد بدأ يرسل أنواره على الحي الشمعي القديم ، فاحست هنية بالأمل يقفز في صدرها

- ابتسمت .

ابتسما ممّا ، وسارا جنبًا الى جنب يخطى ثابتة سريعة . وبعيدًا . . . وسط السبخة المنعمة بالنفائات ، تنتج زهرة في لون الدّم وتتوهج . . .

الحلم واليقظة : رواية

المقطع الثالث من القسم الثاني

خليفة لطيف

فتاة في عمر الزهور تتعرف على شاب ، تبصره مرة واحدة وتسمى للقاءه بعد ذلك فلا تستطيع ... تتماظم الذكرى في مخيلتها فيصير فتاها اقرب الى ملاك . ترفض خطابها الواحد بعد الآخر اخلاصا لمحبيها الضائع ... الى ان تعثر عليه بعد سنتين عديدة ، فتكتشف حقيقة الوهم الذي عاشت فيه .

هي اول تجربة لي في كتابة الرواية وقد حملت فيها النفس على الصبر والمداومة بقدر ما يقتضي هذا الفن من طول النفس وحاولت فيها البحث عن صيغة لكتابة الرواية فسلكت طريقة تعتمد على توليد قصة من قصة فاذا بها مليئة بالصور شبيهة بسيناريوهات السينما التي لا اغني تأثيري بها .

وهي في النهاية ، ومن زاوية اخرى ، تعبير عن حبي للعاصمة التونسية وما حوّلها وقد حملت بها منذ اكثر من عقد من الزمن فاحببت شطآنها وجبالها وسهولها وأديعها المنفل بذكريات ثلاثة آلاف سنة من التاريخ حتى ان جعلت احداث القصة تدور في ابهجها وشوارعها واسواقها واحوازها مع ذكر الاسماء الحقيقية لكل تلك الأماكن .



« سستان ونصف السنة مرّت على لقائي بك يا يوسف ...

من أنت من وضعك في طريقي ؟ ... ما هذا البعد ما هذا الفراق الطويل ما هذا الحب الذي تزيد الأيام في تأجيج ناره ؟ ... ولو كنت في آخر الدنيا لرحلت إليك ... ولكنك هنا ، قريب ، ولا أسطيع ان أصل اليك ... أنظر في الوجوه وأنفخص ذوي الشوارب وأجوب الشوارع ... شوارع الحبي الذي قلت إنك تقيم به ... ولا أعثر لك على أثر ؟

صيف أول وصيف ثان وما هو الثالث يمضي دون ان ينسى وضع رجل آخر في طريقي ولم التحلّص من الرجل الأول إلا قبل قليل .

نعم يا يوسف . رجل ثان قال إنه يجني كما كان الشان مع الأول ... الرجال تتوالى عليّ وأنت لا تترى ؟
حبيبي الأول ... ألا تغار عليّ ؟ !

صوتك مع ذلك كان قويا في الهاتف عندما خاطبتي منذ ثلاثين شهرا . . . أذكر نبرات هجاءه ! نبرات رنانة أعذب من أحسن ما سمعت من موسيقى في حياتي . إني مازلت أذكر ما قلت كلمة كلمة . لو أن الأصوات عهدي إلى أصحابها !

نعم . . . الأصوات لا عهدي إلى أصحابها كما ذكرت متى في مُناجاتها ليوسف . كذلك ، بالنسبة إليها ، فإنَّ الصَّوَر لا عهدي إلى أصحابها أيضا . . . لأنَّ متى لم ترسم في خيالتها الصَّوَر الحقيقية ليوسف ، ولكن . . . صورة أخرى مغايرة كثيرا . . . تزداد غرابة وبعُدا عن الواقع مع مرور الزَّمن !

صار مراد ، الفني الوسيم المتكامل القامة العذب الانسامة الأبيض البشرة ، أطول مما يجب ، ذا ابتسامة دائمة بمناسبة أو بغير مناسبة ، وبشرة هي أجدر بالأنساء منها بالرجال . ومنير ، المعتلى الجسم في غير إسراف ، المرتفع القامة الكبير الرَّأس في تناسق مع جسمه ، الأسمر الوجه الغزير الشَّعر ، صار سمينا مترهل الجسم ، ضخما لا يطاق . ذا رأس لم ترى مثله كبيرا ، ووجه أقرب إلى سمرة سكان المناطق الاستوائية في بعض جزر آسيا . أما يوسف فهو عين الوسامة . . . لم ترى له مثيلا : « سمرة خفيفة قامة معتدلة ووجه يهيم منه نور ملائكي » . ابتسامة هي السحر حينه . . .

ذاك هو يوسف الذي نوذ الالتقاء به يوما صدفة ، بين المارَّة في شارع الرئيس بورقيبة ، أو بأحد شوارع « الباسايج » ، أو في ميج القصبة أو في باب سويقة أو في بعض أسواق « الحفصية » !

« هو هنا . . . في العاصمة . أشعر بوجوده ويَجِلُّ إليَّ أحيانا أنه هناك ينظر إليَّ وأنا أبعد عنه في لحظة . . . أو خلف ظهري يهيم بيصبره ولا يكلمني ! أين هو حتى أطوقه بيدي فلا يفلت مني بعد ذلك مدى العمر ؟ »

مرة أو مرتين في الأسبوع . وأحيانا مرة في الشهر ، نعيم على وجهها في تونس . . . تلف الشَّارع بعد الشَّارع ، والحق بعد الحق . « ما راتونا ، متواصل ليس له حدود . من ميج جامع الزيتونة إلى القصبة فباب الجديد . من باب الحفصية إلى باب سويقة فشارع باب بنات فوق المطارين . من باب الجزيرة إلى محطة أرتال حلق الوادي - المرسى إلى « الباسايج » . . . تبحث عنه بعينها بين المارَّة وتسير دائما إلى الأمام

تدرب على المشي فصار لا يترك قوامها إلا إذا أسرمت ، فتستقل سيارة « تاكسي » وتجنُّ إلى محطة الأرتال لتعود إلى حُمام الألف . . . أو تقف لبعض الوقت عند الظلِّ ، تنظر إلى المقهى القريب ببعث بالرجال . . .

« من يدري ؟ . . . لعله هناك بين المجالسين . لعله يلعب الورق ضمن اللاعبين ؟ . . . ألم يتحدث مع صديقه يوم لغائه براضية عن لعب الورق ؟ » .

عنَّ لها مرة أن تحاول اللقاء نظرة داخل واحدة من تلك المقاهي في « الباسايج » ، فتعلَّمت بالمشي ودخلت فالتجَّهت نحو المشرق ، فرأت رؤوسا تهلم في الظَّفر في أوراقتها وهي لا تكاد تمي من يدخل ومن يخرج . . . غير أنَّ البعض تمَّ يمشون بدون أوراق أحلوا ينتبِّون حركاتها .

فكرت أن تستغلَّ ما يبدو من ازدحام الواقفين على المشرب لكي تنفخ بعض الوجوه . . . ولكنَّ العيون تكاثرت عليها !

وَدَتْ أن تشجَّع « لأجل يوسف » . . . ولكنها أحسَّت أنها صارت كالجسم الغريب المثير للغضول ، كأنَّ المكان من أملاك الذُّكور وحدهم . ثمَّ أتى صوت النَّادل من ورائها كأنَّه يؤكد ذلك فأسألهما حاجتها ، فأسرعت تجيبه واقتربت من السَّارية لتحتمي بها . وما لبث العامل أن أقبل وكأس ماء بيده وهو يتفحص وجهها بصره هاولا أن يقرأ عليه حقيقة حاجتها ، فمدَّت يدها إلى الماء تشرب منه قليلا قبل أن تترك المقهى وهي لا تلوي على شيء .

■

كانت متى بالنسبة لثير من خير الزَّميلات ، ترخَّب به إذا دخل مكتبها وتحبَّ صحبته وتحسن الإستماع إليه وتضحك لكتفه ، وذاك ما يحفل به كثيرا إذ يقلع في إخراجها من صمتها الذي قد يطول . . . صمت يزيدها جمالا ويمتد على التَّسلُّول عَمَّا تفكر فيه في سرِّها ؟ إذا جمعت بها جلسة أكل فإنَّه لا يفتأ يتبع حركاتها بصره ويعجب لرفقة أصابعها وجمال تكوينها . وإذا رغبته منه قضاء شأن فلا يدو له بال حتى ينتجزه في أقصر الأوقات . كانت أثناء

خطوبته لآبنة القرية خير من يستمع إليه يتحدث عنها يشغف زائد . فقد كانت تطهّم عواطفه وتقدرها ويمتدّ بأخبار فئاته كلّ الاحتمام ، وترحب بما يدعوها إليه من قراءة لرسائلها ولا تنهرّب من اقتراح أجوبة عليها . كذلك وجد في رفقته بعد تجربة قطع خطوبته سلوى وأقنى سلوى ، تدعوه لشرب قهوة بمكثها وترسل له بين الحين والحين ببعض الكلمات المرحمة مع إسهامات حذبة تؤثر فيه كلّ التأثير . . . بل إن فكرة ربط مصيره بمصيرها بيزغت لأول مرة لديه في تلك الفترة بالذات ، ولكن ذكرى ابنة خاله القرية كانت لا تزال تشغل باله ، فأرجأ التفكير في منى إلى حين ، وإن أحسن أنها ، عندما يقرّر خطوبتها ، سترحب بالأمر كلّ الترحيب ، ولم يتصوّر قطّ هذا ذلك .



أخذت الأسابيع والشهور تتوالى . . . وعرف الجميع أنّ منير سيخطب منى ، وصاروا ينظرون إليها نظرة خاصة ويفسحون لها المجال للبقاء رأساً لرأس كلّما سحّت فرصة من فرص العمل . كما صار منير يرافقها إلى محطة الأوتال يومياً تقريبا ، ثمّ يعود بعد تسيبها إلى بيته .

فتح لها قلبه وبشها شجونها وعبرها عن تعلقه بها . كان يحبّ قريبته التي ترحم فيها ولا يفتأ يتحدث عنها بإسهاب رغم ما بها من جذب للأرض وقساوة للطبيعة وتشتبب بتقاليد بالية . رغم محرمته القاسية مع ابنة خاله فإنّه لا يزال يحبّ البلدة وبود أن يفر ما يمكن تغييره في مسيرة الحياة بها . وهو يريد الزواج من منى لأنه يتوسّم فيها خيرا وينظر منها مساعدة على تحقيق ذلك . أمّا هي ، فقد حترها أمره . . . كلّما حاولت أن تصدّه ازداد قريبا . لم تستطع أن تبتذل ما في خلده من أنها لا يمكن أن ترفض له طلبا ولا يمكن أن تكون لغيره ما دام قد أراد ذلك . ولم تجد في نفسها من صحته أو ردّ ما يبتئ إليها . وقد تعذرت على ما ينتمى به زملاؤها من أنها خطيبته رغم اعتراضها في الفترة الأولى . حين حاولت أن تقابل ناتج عواطفه بيرود . ولعلّه فسر ذلك بخجلها وبطيبتها المتغير بالتغيير في الكلام .

صادف في تلك الفترة أن والد منى قرّر السفر إلى القاع المقدسة لأداء فريضة الحج ، فاضمت منير الفرصة وقام بما يشبه الحملة في الإدارة لاقناع امهر عدد ممكن من الزملاء بضرورة تعلقهم إلى حمام الأنف لتوديعه قبل سفره . وأثمرت جهوده ، وتحول ما يتوف عن عشرة أفراد إلى بيت من ذلك الغرض ويقيم فيها التي ودة منير نيتها ، ولكن سببها كانت في المقدمة . وهناك ، كانت ترقب حبيبها القديم بعين لا تعرف الغفلة وتلاحظ ما كان يبذل لآثاره أبناءه والد منى والدبا وما يسعى إليه من ترك انطباع طيب لديها .

وطبعا ، بعد العودة ، حضر أكثر المودعين إلى بيت الحاج لتقديم التهانى . وعندما رأت ليليا منير يسبقها إلى الرّجل فيماقته بحرارة ، قالت في نفسها : « يحسب أنه صار الآن صديقا قديما للعائلة . . . ولكن يا منير . . . إنّ الظفر بالقر أسهل عليك من الظفر بمنى ! » .



بعد فترة أخرى أعلمها منير أنه سيتقبل أتمه بعد آيام وأنه سيصبحها إلى بينهم للتعرف على والدبا وعليها هي نفسها كخطوة أولى قبل إعلان الخطوبة ، ففرحت منى للخير وعلمت أن الأمور بدأت تشبب جذبا ، واعتبرت نفسها مسؤولة لوقوفها السليبي أمام منير حتى أحسب الوصول إلى الخطوبة رسميا ، بل إنه يريد عرضها على أتمه حتى توافق سببا . . . وهو ما أثار فيها بعض الغضب ، فأكدت له عدم استمادها لاستقبال والدته وبحمام الأنف . وحاول أن ينيتها عن ذلك ، لكنها تمسكت بموقفها بحزم ، وعولت على الخروج من سلبيتها بالتدرج حتى يفهم عدم موافقتها على الزواج به .

قبل منير موقفها ذلك على مضض ، ولكنه لم يتغفن قطّ إلى ما تضرره ، وعزاه إلى خجلها من طرح المسألة مبكر لدى أفراد عائلتها ، فاقترح عليها حلا وسطا يتمثل في مرافقتها إلى بيته كي يقبذها إلى والدته . فحاولت التخلّص ، ولكنه ألغ مستينيا بتأثيره المكسب عليها ، راجيا منها اعتبار الزيارة مجاملة لعجوز مريضة إن لم تشأ احتسابا في إطار التعرف على حاة متظرة ، فلم تر بدّا من الموافقة وهي تقول في نفسها : « من يدري ؟! لعلها لا توافق على ترشحي للزواج بابها فتكفي مؤونة التخلّص منه ؟ » .

تونس

يوسف سلامة

- 1 -

عندما يعود ، يتعلق بالذاكرة ، غيوط يضاء تترفرق ثم تسيل وتنحدر . نقطة ضوء كانت تشع ، تملأ الأمكنة صخباً ، بحر يهدل ، وأمواج تتدافع ، تتطلق ، سهام محرب عن أقواسها . . . عندما يفتت إشعاعها ، تصغر المدن وتليج الليل .

نذكره ، ، نصنع الذاكرة ، ، نجوب الأزقة ، ندخل مدناً ونخرج من مدن نتبع عطاء ، نستظل بظله ، نتناقل أنبياءه :

كان هنا . . .

سافر إلى هناك . . .

أطلق ساليه للريح .

... ..

وعلى يفعل هذا ؟ ..

... ..

تنتفخ العيون ، لتصغر المدن وتدخل الظلام . وتنتاح الصور ، ويعلو النباح ، وتراكض كلاب الحي ، عند عتبات البيوت ، بحر ، تكبر ، تكبر . . .

- 2 -

مع كوننا نحترمه ، أو بمعنى آخر ، من المفروض أن نظهر له ولرافقه أننا كذلك ، على الأقل في مثل هذه المناسبات التي نتاح لنا ، (وإن لم تكن تبدي رغبة لا تقصح عنها في أهلب الأحيان ، توارثناها من أزمنة ، علمتنا أن نكون هكذا . . .) وهي مع كل ذلك مناسبات أصبحت الآن قليلة بحكم ظروف كثيرة ، جبال تتعالى في شموخ ، يعرف والدنا كيف ومن أين يصمدنا ، وكيف يسوقها ، وكيف يجد لها أصدارها .

ومع أن والدنا كان حريصاً في مثل هذه المناسبات على الخروج بنفسه لاستقباله ، بعد أن يؤكد علينا حتى يبدو أمامه في منتهى الترية ، وأن نظهر له من الاحترام ما هو جدير به (يتصنعه والدنا في أحيان كثيرة ، وقد ناكدنا من ذلك) . . . ثم يتدفق الصمت ، يلفنا ، فننتفضه ، وهو آخر ما لدينا ، أشلاء تلتف بها في الأماسي ، وبرودة ساحلية قاسية تطفح أطرافنا ، تمتد ربما غالياً تغلف وسطه ، ، فنحنني به حيناً ، ونهرب منه حيناً . . .

- 3 -

يدخل مدينتنا في الأماسي ، تستقبله كلابنا ، كلاب الحي ، نلاحقه ونمتعلق حوله ، نتناظر . . . يستعك في شوارعها ، يتوقف ، ينظر إلى وجهه في واجهات مغازات القطن والطالك وأقلام الشفاء ، مهتة بالأعياد الصغيرة والكبيرة .

يخرج إلى أطراف مدينتنا ، تلاحقه حجارتنا ، وشتائم المروكي ، حارس مغازات القطن .. يواجهه البحر .. نلمحه بغمغم بشيء لا نفهمه ، لعله يقول شيئا ، لعله لا يتكلم ..
يجلس على الرصيف ، يتخرج على السفن محملة بضيائهما ، تحرث البحر ، والشمس تخلع ثوبها الوردي ، تلقي به على صفحة الماء ، تأهب للزول ، تفتل .. يرقب ذلك ، ويغيب ساعة أو ساعتين ، أو أقل من ذلك ..
يشدنا المنظر ، وطيور البحر تفرد أجنحتها ، تحط بقربه والشمس هاربة ، تنشطر ، تلفها خيوط الماء ، تستحم قدامه .
تلقى حجارتنا ، ونغيب بقربه ساعة أو ساعتين ، أو أكثر من ذلك ..

- 4 -

ينتصب وسط غرفته ، بالقرب من صندوقه الخشبي ، ذي اللون الأخضر الباهت ، توشي حواشيه صفوف أزهار ذابلة ، يحفظ به أشيائه ، لما مكانتها لديه ، ينحني يتفحص محتوياته ، يفتح الذاكرة ، يرغ شيئا ، يمرره تحت أنفه ، يأخذ نفسا طويلا ، تنبثق روائح السوس والمسك والمعبر ، بوصلة وطريق عرفها يوما ، مشى فيها لوحده ، عاد الى نفسه وتغلغل داخلها ، تحدث اليها وتحدث اليه . ثم تلاحت الأيام والصور والليالي ، عرف أناسا كثيرين انقطعت أخباره عنهم .. صنع طريقا لنفسه ، وسار فيها ..
ثم تشاغل ببعض القطع النقدية القديمة بتوسطها ثقب كبير ، يرمقنا من خلاله وهو يعرضها أمامه ، تثبت فيها واحدة واحدة ..

ثم يسرع في ارتدائه بذلته ، تلك التي يحرص دوما على ارتدائها في مثل هذه المناسبات التي يبل فيها صديق طفولته ، هرله يوما ، وقد كان يؤكد دوما على والدتها كي تضع بذلته تحت حشية فراشه ، تبيت هناك ليلة أو ليلتين ، وهي عبارة عن ثلاث قطع متنافرة في اللون ، سروال ينتهي بكم عدد الركبتين ، وقميص هنبرقز ، تلح عليه والدتها في كل مرة حتى لا يفلت أحلى أزواره ، وإلا عاودته البرودة ، وكان والدتها يسرخ دوما أنها تحمته ، يرتدي بعدها بلوزة قمرية طويلة ، تتزادف مع كم سرواله . يشمل لفاته ، ويتمشى قليلا وسط البيت ، ثم يتسلل إلى الخارج .

- 5 -

هذه مدينتنا ، بغزوها الظلام ، شوارعها الخالية عطوط عريضة في وجه عيجوز استهلكك ، تجلس على قارعة الطريق ، تنهادي على نغمات موسيقى نائمة ، تنبثق من ملهى الكريزي هورس ، تحصى ستين عمر ضاح بين الثنايا وفي مفترقات الطرق . أضواء خافتة تزركش اللوحة ، تنبثق من كل الاتجاهات ، وأخرى تتسلل من فرجات الشرفات . بين حين وآخر تملو قرقرة علب التنك والسردين يقدنها ، تحدث ضجيحا ، ينلوه وقع خطوات تنقر على الرصيف وسط الظلمة تتسلل من خشخشة أوراق أشجار البوطوس . تتزادف وسط الشارع الممتد يحضنها الضباب ونسمات صيفية رطبة تدغدغها . تطلّ وجوه يجردها النوم ، وقد انفرجت نوافذ العمارات ، ونظر القطر تتجمع حول أكوام النفايات على حافتي الطريق .

برمقهم ، ابتسامة لا معنى لها ، مفرغة من كل محتوى تتيبس على شفثيه ، ينحني يلتقط أوراقا تتناثر على الأرصفة ، تجرفها النسمات ، يركض خلفها ، يلاحقها ، يلتقطها ، ويضمها الى رزمة أوراق تستقر تحت ابطه .

من زمن ، نذكره ، يفعل هذا ، وقد تغافل عنه أهوان البلدية ، يمرقون من هنا أو من هناك ، عربة زرقاء طويلة ، تسير ببطء بمحاذاة الأرصفة ، تتوقف بين مسافة وأخرى ، ينزل أحدهم ، يتدفع نحو شيخ ياترفص بالقرب من ملهى باريس ، أو امرأة تتلحف ، عجلت ملاحظها ، ترضع صغيرا عند مدخل زول افريقيا ، تمذّدها للرائح والغادي ، ساعتها تنبّه في فزع ، ويضيق صوته داخل العربة الطويلة الزرقاء .

لم يكن كل ذلك يعنيه ، تمر العربة الطويلة بمحاذاة الأرصفة ، يجمع أوراقه تحت إبطه ، ويضيع وسط الرحمة . في الأماسي يجلس بالقرب من جامع الزيتونة ، يسط أوراقه قدماه ، يعرضها على المارة ، يتحدث عن أناس غاضوا حربيا في زمن خابر أو حاضر ، دون أن يوضح أو يعلل ذلك ، يرفع ورقة ويتحدث عن اتفاقيات وأوامر عاجلة صارمة ، و ... يفرز أخرى ، يبحث عنها طويلا ، ثم يقسم بأغلظ الأيمان أنها كانت بين يديه من حين ، وأنه يحتفظ بها من ستين طويلة ، وهي أغلى ما يملك ، تحوي أسراراً خطيرة و .. و .. و ...
يتثبت في الوجوه ، ثم يجمع أوراقه ويسئل وسط الرحمة .

عندما يعلو صفير قطار الضاحية الجنوبية ، صغيراً ناعقاً مبوحاً ، متقطعا ، وتتسلل غيوم الضوء لعماء يسيل من قم طفل يتسلق الحصير ، يتشبعت ، يمد يده ، يلتقط حبة النمر ، تبدو كل الأشياء على شكل صفيفة ممدنية ، ترق ، تنويع ، ، أو ورقة يهواه تحت حروفها ، مقلوبة من كتاب ، تلزها الرياح ، ، عندها يهرع نحو الساحة تتربع في طرف الشارع ، يقف وسطها ، يقف .. يتأبط رزمة أوراقه ، التفتلها في مثل هذه الأماسي والصباحات ، من أزقة مدينتنا ، وابتهامة بغير معنى تيسس على شفتيه ، اجتهد العديدون ، في وقت لاحق ، في فك معانيها وفهمها .. وكثيرا ما كنا ، نحن صغار الحومة ، نتوافد من كل الأنبيج والساحات القريبة ، نلتقي ها هنا ، نتسلق سياج الساحة حيث يقف ، نرمي فتات الخبز والكاكي للحمام ، نخط على كتفيه ، قليلا ما نظفر به ، اذ سرعان ما تنفجر عجائز بيود الحارة تسبقها اليه ، ، فنضحك لذلك طويلا ، ، ثم تطير الحمام ، ، وتتغلغل داخل الشارع الطويل ، لتسببها ، الى أن تغيب ، ، وتترقب في شكل دائري حلو سياج الساحة ، تنتظر عودتها ..

- 6 -

عندما احتضته الشوارع الطويل ، ومَرَّتْ حذوه عربة نجر
خزان ماء يرش الطريق ، ليحسقه الطش والرش ، تأكد أنه يكر في النهوض ، وفي الوقوف هناك وسط الساحة في طرف
الشارع ، ، حيث تتجمع في الأماسي والصباحات ، نتوافد من كل الأزقة والأحياء القريبة ، غير عابئين بحملات
و النظافة و المتتالية ، ، وأن عليه الانتظار ، مزيدا من الانتظار ، ، حتى اتحبس الصوت ، ، وفرار السهام من
أقواسها ..

المحطة الصغيرة

قصة للكاتب الأرميني ميروجان تيرغولانيان

ترجمة أبوبكر العيادي

كنت أجيء في المساء الى المحطة لمشاهدة وصول الأرنال ومرورها ، فاجلس على جلوج أشجار مكسدة قرب السكة لارى أضواء القاطرات الحمر والخضر وبائة التوت المجوز . وأظّل انتظر وصول قطار الأحواز فأتابع بنظرائي العربات تمر كالأعصار متلاحقة بدون أن تتوقف . قطار الأحواز هو الوحيد الذي يتوقف في هذه المحطة الصغيرة ، وفي كل مرة يصطف القادمون في طابور طويل أمام مخشبة المراحض ، جنب المحطة . لم أكن وحيدا فهناك أناس آخرون يفدون كذلك على المحطة بدون ان يكون لديهم شخص يستقبلونه . من كومة الخشب كنت أرى كذلك الاسكافي يقضي أياما كاملة على الرصيف جالسا فوق مقعد ومنهكما دائما .

من تحت العربة لا يبدو غير اسفل سرواله الأزرق الفاتح وحذائه الذي لا يمكن تحميد لونه وارجل مقعده . ومن المستعجمات قرب الوادي يرتفع صياح الديكة البرية . . .

انطلق القطار . وتواترت آخر حرية بعيدا وعادت القرية الى جوها المهجور . وقف حارس الغابة وغوى السير أمام مبنى المحطة البسيط . ولم يغير ذلك شيئا . لقد استقبلت حالة الهجر بالأرجاء وربما لهذا السبب ظهرت القبرة الجالمة في وكن من البار ، من جليده على سفح الحضبة الداكن كأنها تزحف على المحطة . أجلت بصري حوالي فرايت الاسكافي . كنا نقر يا جنبا إلى جنب ، أشار الي بيده وفاه بكلام لم أتنبه . ولكني تأثرت بابتناسه فالتفت نظرة على حداثي وكدت المرح حين لاحظت ان كسي حداثي باليان .

- هزأت حداثي .

- أجلس . على كل حال ليس لديك مكان آخر تذهب اليه . لاحظت اكتئابك والا لما جئت الى هنا كل مساء .

قال فلك وهو يقرب صندوقا قديما به قوارير فارغة . كان وجهه ذاوبا كأن يدا ضخمة اقبيلته . لقد سبق لي أن رأيته ولكن من بعد . أما الآن فهو جالس جاثيا ويبدو أنه يتشم . أحسن الاسكافي اني اسحق فيه . فقال :

- نزل المطر طوال يومين فلم استطع انعم هذا الزوج . سأفعل ذلك في الحال . اشعلت سيجارة لا حول نظري . على مسافة بعيدة ، فوق قمة الغابة تليدنت السحب . ربما سينزل المطر من جديد . لقد متعتي المطر طوال يومين من صيد السمك قبيحت قابعا في المنزل . كنت أذعن وأقرأ وأنام . كان سريري محاذيا للنافذة وحين ابهض اسمع صوت المطر الرتيب . والمخ عبر الزجاج شجيرات الزهرور التي سقطت أوراقها ، وتطرات ماء ضخمة تندرج فوق الأوراق الخضراء المحنية . كنت أشاهد ذلك ثم أعود الى النوم . وتأتي التبرية المعجوز لتوقظني ثلاث مرات في اليوم لتناول الشاي .

- اطلع الآن تمليك .

• ولد ميروجان تير - غولياتيان عام 1948 بقرية لومان بجمهورية جورجيا السوفياتية . تخرج من كلية الصحافة بجامعة أريشان عام 1973 . بدأ ينشر إنتاجه منذ عام 1972 . له مجموعة قصص بعنوان « بحيرة سافلي » .

ثم صد في مداسا وطلب مني سيجارة . تناول العلبه . تفحصني مليا ثم استل سيجارة ، خلع ميسمها وأشعلها . وقال بدون ان يسحب الحذاء من بين ركبتيه :

- لنحرق واحدة مؤقنا !

احركت انه لا يتيسم كما كنت أظن في البداية .

مر ريفان فلووات في اتجاهها . شابان من منطقتي قدما لاتشاء مغازة . أشار أحدهما بطرف عينه مرحا . ابها فاهبان بلا ريب الى موحد . ساكني الاسكاني وهو يتابع الرقبين بنظرته :

- أنت من الجنوب ؟

- نعم .

وعودنا الصمت .

تتأهى الى سمعنا نقيق بومة آت من ناحية الصهرج .

قال وهو يرمقي :

- اليوم طائر نوح . لا يحبه الناس . لست أعرفي لماذا يشير نحيقه للجميع . ورأيت من جديد يوشك على

الانقسام . ولجأة اتبسّط وقال :

- لقد حدثت حالا انك من الجنوب . أنا اعرلهم جيدا ، اهل الجنوب ، هم مشية ثقيلة .

- أنا هنا منذ أسبوعين . انهب دائما لصيد السمك . وانهمك جميل .

وتذكرت الخليج الصغير حيث اصطاد . لئام داكن . والأعماق تكسوها الأوراق . وعلى المنوة جلوس اشجار القى بها الوادي . عند منتصف النهار تغلب ثبات القرية فيسبح ويبحر في وضمن اقدامهن الحافلة فوق الجبلوع . في حين تنفخ الريح في فساتينهن . من مكاني كنت أرى أرجلهن البيض واشفق على السمك الذي ابتلع الشخص ولم يعد قادرا على الخلاص .

- هذا التبع جيد .

- تفضل ، (مدحت له العلبه) غدا سأعود الى بلتي .

فردده وهو يأخذ السجائر :

- انه تبع جيد . هذه أول مرة امضت شيئا كهذا .

أزاح الحذاء عن ركبتيه . لاحظت انه لا يصر المسامير بين شفتيه كما يفعل الاسكاليون ، ولكنه يمسكها بين السبابه والوسطى . كنت سأعلق على ذلك ولكني عدلت .

انتهى من عملية الاصلاح فألقى نظرة أخيرة على الحذاء ثم وضعه عند رجلي وجعل يفضض التراب عن ركبتيه

- انجزت العمل بسرعة ، هه ؟

- فعلا بسرعة فائقة !

فقال وهو يتيسم لأول مرة :

- اعمل دائما بسرعة فائقة .

هطلت الحيط وهضمت . كانت العجوز بالمة التوت قد انصرفت ، واصبحت اضواء القطارات أكثر توهجا . وضمت القفود على حالة الطاولة . أخذها . تفحصها كأنه يخشى ان تكون مزيفة وقال بصوت أكمد :

- ما وأيك لو تشرب كاسا يا صديقي ؟

- حسنا . أنا موافق ولكن ماذا تشرب ؟

- فودكا . على أية حال لا يوجد غيرها في هذه الحفرة .

تقع المغازة الوحيدة في الجهة الأخرى من السكة . اشترت الفودكا وعزمت ان اتعطف قليلا واتبع الخشببات الممدودة على طول الطريق حتى لا تتسخ رجلاي . شاحنة سائت في الطين وتزحلت عجلاتها فلطخت بالوحل الرجال الذين يذهبونها . لما عدت انحلت مكاني على الصنفوق . جذب الاسكاني قدحين من تحت الطاولة ونصف سكة مقدحة ملفوفة في جريدة .

- القدحان نظيفان .

وسكب الفودكا . وأضاف :

- هل تخب حداثك . ليق سلبا حق حودتك الى بلدك . جميل ان يعود المرء الى اعله يا صديقي .

فرحتا قدحاً بقدح وشربنا . أحسست بطعم كره في فمي لأنني لم أشرب الفودكا منذ زمن طويل .

قال وهو يهضج قطعة من السمكة :

- الفودكا شيء جميل .

تذكرت فجأة صديقاً لي لا يشرب الخمر ولا قلقت :

- يؤكد أحد أصدقائي ان الفودكا أشد وطأة من القنبلة وكل أنواع الغازات .

- صديقك لا يهضم شيئاً . الفودكا شيء رائع .

وملا من جديد القدحين ففرعناهما وشربنا . لم يأكل سمكاً هذه المرة . بل زفر وحشره في جيبه الداخلي .

وأخرج صورة ملقوفة بمناداة في ورقة .

أريد أن أريك ابني إنه فنان .

- لو تعرف كم هو ممتاز في المزف . لا شك أنك شاهدته في السينما . كان عنيدا في صفه ولكنه ذكي . كانت

رغبة أمه ان يصير طبياً . فقلت لها لا تمنني عه . ليفعل ما يشاء . الآن أصبح معروفاً لدى كل الناس .

وأضاف وهو يبتلع في الصورة :

- يشبهني ، اليس كذلك ؟ خاصة العينان والجبهة .

- فعلاً !

لف الصورة بالورقة واحادها الى جيبه .

- في رسائله يدعوني دائماً الى السكن عنده في موسكو ولكننا أنا وزوجتي لسنا مواقيين . قلنا له اننا لسنا في حاجة

لأي شيء . اسلك كاف جليسا سميدتين . سيؤرقنا في الشهر القادم . هو أيضا يحب عيد الأسماك .

ملأت القدحين ففرحت قارورة الفودكا . بدأ لي انه يريد المزيد .

- سآتي بقارورة أخرى ...

لم يجب . حيرت السمكة ودخلت المغارة . كانت البالمة مهم بالانصراف . فالتفت وحي تتلوي القارورة :

- أنت تتادم الاسكاني ؟ لا تنبيه جيداً الى ما يقول . ان به مسا - ويرت اصبعها على ناظرها وابسمت - يتحدث

لكل من يود سماعه عن ابته ، الفنان . يزعم ان له امرأة تنتظره ، وان الوقت حان ليعود الى بيته ولكن مضي الآن عامان

على وجوده هنا .

وأضافت كلاماً آخر . ولكنني غادرت المغارة قبل ان تنتهي . عندما حدث كان الظلام قد بسط رداحه . ما زال

الرصف غالياً الا ان الاسكاني الجالس في نفس الوضع والفاتوس يهني شعره . كان قد المرغ كأسه وبقي ينتظري .

ملأت من جديد قدحه . ظل صامتا برهة ثم تناول القدح .

- والان يا ابن بلدي لتشرب على تخب حودتك . جميل ان يعود المرء الى موطنه . أنا أيضا سأعود ، زوجتي

تنتظري بفارغ الصبر . انها متشغلة .

تغيرت تيرات صوته . شرب بدون ان يفرغ القدح وملاء مرة أخرى . ثم مد لي عليه السجائر . أخذت

واحدة . قبل ان يشعل سيجارته تغم طرفها ولفظ الجسم ثم شرب في صمت . حين قرب الكأس من شفثي لاحظت ان

يده ترتعش .

- تشعرب ياوجاع ؟ ما كان عليك ان تشرب مثل هذا القدر .

لم يجب . سعل . حرك يده وترك السجارة تسقط . نمت لأنني وافقت على منادته . سمعته يقول :

- أنا لم أهد الى البيت . (انطوى على نفسه واسك رأسه بين يدي)

لم أهد ...

- إلى أين لم أهد ؟

- الى البيت ، الى بيتي ، بعد الحرب ، لم أجد الى أهل .

- لماذا ؟

- لم أجد . ذهبت فقط الى مركز الاقليم ...

لم أكن أرى وجهه ، لا شيء سوى رأسه العارية وشعره الأشيب الذي يبدو رماديا تحت ضوء الفانوس .
سألته للمرة الثانية :

- لماذا لم تعد ؟

- لم أستطع . لقد تزوجت ، علمت بذلك فلم أستطع العودة .

- من هي التي تزوجت ؟

- زوجتي ، علمت بذلك ولم أستطع ...

توقف فجأة .

- ذهبت فقط الى مركز الاقليم وهناك اعلمني أحد القرويين .

- كنت تحبها ؟

- لذلك لم أجد .

من جديد لم أجد أرى وجهه . ولكن بدا لي انه كان يبكي .

- ولم تقل شيئا لزوجتك ؟

- ماذا تريدني ان أقول لها ؟ ليس ذنبها . ولا هو ذنب أحد . الحرب ، انتهت بعد فوات الأوان . في الغربة كانوا

يظنون اني قتلت . طلبت من ذلك القروي الا يقول انه صادق . فبحثت الى هنا .

سحب يديه عن وجهه وظل جالسا في نفس الوضع . كانت كفتاه متكشيتين . وكنت أرى السجارة المولعة منذ

قليل ترسل دخانا قرب غدير صغير . بدا لي وجهه أكثر ذهولا . كانت شفته السفلى ترتجف . فخطى وجهه يده بيضاء ظلت
يده الأخرى تضغط على شعره .

- يا ابن بلدي . كل رجل يجب ان يكون له ابن وزوجة وبيت .

دفع برجله القارورة فانتقلت وانفعلت الفودكا .

- ابن بلدي ، لا ترو نفسي لأحد ، لا حاجة بأن يعلم الناس . سأرحل ، لا أعلم الى أين ولكني سأرحل .

حلق في حبي لأول مرة ثم نهض . جمعا معا الأدوات والمسامير للسها في حطب صفح . ثم وضعها في جراب

صكري قديم ، وألقى به على كتفه . وحمل الطاولة الصغيرة والمقعد .

- أساعدك ؟

- لا فائدة يا صديقي ، أستطيع ان أعمل ذلك بمفردي . فمكتبي قريب .

كان يمشي مترنحا . رأته بمحاذي حائط مبنى المحطة وينطفئ . هناك أضاعته أنوار الفانوس من جديد وأبصرت

لاخر مرة رأسه الأشيب وكفيه الخوصتين .

بقيت لحظات بلا حراك ثم عبرت السكة . كان الضباب الكثيف يحجب على الغابة والديك البري ما يزال يصيح في

المستنقعات قرب الوادي . عندما مروت بالمغارة تذكرت اني سأعود من الغد الى بيتي .

أحبك جداً

ماهر حمصي الجاسم

وحلمتُ ...
 بالمدِّ يُداعِبُ رملَ الشَّطِّ ،
 وجسمين صغيرين
 بالوردِ يميلُ يزهو للفرَّاشِ يحطُّ ،
 وكَفَيْنِ صغيرين
 بالدفعِ بصيرٍ بحورِ الشَّعرِ ،
 وتُحَدِّثُنِ نَدِيَّينِ
 **

- 5 -
 يا حَلَمَ اللِّقْيَا
 مُدَّ جَنَاحِيكَ وَطَرَّ
 قَدْ غَصَّتْ بِالْحَبِّ لَهَايَ
 وَغَزَا الشَّوْقُ رَوَايَ
 فَمَا عُدْتُ أَرَى غَيْرَكَ
 فَأَبْتَسِمِي
 وَافْرَشِي الْأَرْضَ زَهْرًا
 فَأَنَا آتٍ ...
 **

- 1 -
 تَلَمَّتْ كَلَامَ اللَّيْلِ
 فَتَطَايَرَ نَجْمًا
 وَابْتَسَمَ الْبَدْرُ حَيَاءً ...
 **

- 2 -
 أَضْرَعْتُ قُورَابَ حَبِي
 فِي عَيْنِكَ
 وَمَدَدْتُ فُؤَادِي جِسْرًا
 **

- 3 -
 أَغْلَقْتُ دُرُوبَ الْحَزَنِ
 وَرَسَمْتُ عَلَى شَعْرِكَ قَوْسَ قَرْحٍ
 وَعَلَى فِكَ الْخَالِمِ عَقُودًا
 وَعَلَى خَدَيْكَ ... كَتَبْتُ أَحْبَبَكَ جَدًّا ٩١ .
 **

- 4 -
 أَطْبَقْتُ جَفُونِي

تصميم أولي لثلاث حالات ... وامرأة واحدة

محمد الطوي

1- خطوة للتوحد ..

بين أن نلتقي أو نسير معاً
خطوة للتوحد
أو للتشرج
في طقنة الإلتحام ..

حاولي أنتي ..
كل الدروب ثواتي اختلالاتنا
نتورط في المبتوات الشهية
أونتدراشقي بالبورج في ركني مقهى
نحاول جلستنا العاطفية
أونتخاصر في حالة الإلتحام ..

إنني كلما اخترقت رثتي نسمة
أذتميرين ..
أبقى الهم حرائق ذاكرتي
ثميل الخطو ..
منخطف اللون
مرتبكاً في انتقاء الكلام ..

٢ - خديجة ..

أتيتكِ طفلاً شقيئاً ..
فأيّ نبيذ عتيق هو لك ستاني ؟
أشكر حتى تفرّ قلبي ينا بيع ضوء وزفر
فأصبحت في أوج شكري كميرة ..
وأصبحت في عزة الإخطاف نبيئاً ..

صباحك لا ينتهي للسفر
صباحك يذبحني في اشتواء اتيه ..
والطريق تطرّزه ذكريات الندى والشجر
صباحك يشرق الصدر ..

يشعل ذاكرة الجرح
يسكب تريلة الربيع المشتد
يفتح أنثى البوق
يمتد خوف الشرايين سيفاً من العشق
ينزغني سورة في كتاب المطر ..
يصفاني اسمك المنهر ..

الإختراق المغرّد في جسدي
واندلاع مواعيد في نريف القصائد والحلم ..
أخزم أنثيتي في الحقيقة ..

تغرب مني القيبة مشقة بالموم
فأيّ العناوين يمضي لها عاشق في صباحك ؟
أيّ الترايل أقرأها في صباحك ؟
إني أحبك ..

أنشودة العنر أنت
فلا أملك الآن إلا أن تجاف الأصابع
لؤلؤة السهو ..

إلا مشاهد من عصركِ الذهبي
 ومنسقبل الوطن المشتعل
 ومرأيا قمر ..
 أحاول بأشعرك ما أطلعت
 وأحس الضوء بين ضلوعي
 وما أشررت طقنة الجنان ..
 أحاول ما أشعلته نواحي السحر
 وفوق امتداد صباحك أكتبه
 في امتقاع الصنوبر أزرق ..
 في الجهات التي اقتحمت غسق الوقت أغمد ..
 أنت عفر الخطأ في الأميرة ، إشرافها الليلي ..
 وهذا الصباح الذي جثته أنت ،
 كان صباحاً عنيماً على القلب
 مشتعلاً بالشغفونو
 ومن تجفأ في الرداء الشتائي
 مغتسلاً باغتراءي الثنائي ..
 منذ فعا في الصفات التي تلبسين
 وخطوتك الملكية ..
 رائحة مشتعاة أحبك
 لم تقطف موسماً
 لم نصل للجنوح الطفولي ..
 لم نخذ في العناق
 ولم ندخل العرس ،
 لم نخط للجنة الكف ،
 أسماءنا والأناشيد ..
 كنا شريدين في الصمت ،
 مختلفين ..

مصائبين لم نعرفت بالإصابة والإحتراق ..

أحبك ..

عطر يبعث به العشب
من صبوة فضحت سرها في صباحك ..
جرح يصلي له القلب
يشكن تميدة تنتهي في اختال وشاحك ..
وعند يوحى وجمك العذب
نبتى مع شاردين ..
ومختلفين معاً في الصباح الأخير
نسير معاً في طريق الإصابة والإحتراق ..

3 - بطاقة أخيرة إلى رسامة ..

أنا راحل .. راحلٌ بلغوها السلام
ولا تسألوها عن الوعد ..
عن موسم الوزد ..
عن شرفات الغد المتخمس للفرح المتفرد
عن دفتر أزرق الكلمات ..
وزهو الخطى في الزحام
دعوها قليلاً تفكر كيف زرغنت
نجوماً من البوح منزهرة ..
وسكنت من الحلم وفتح الندى
وحروف اسمها اشتعلت في جيني تطاير أغنية
ضوء زخرفها لم يدع غفوة الياسمين تنام
أنا الولد البدوي يحط تشيدي
على صدر مرسمها عابق النعمات

فتمتدُّ بين الخطوط احتمالات دُنيا من الأَون
واللَّحْن واللامنيات ..

تَطلُّ من البُقْع الهندسيَّة

أزوقة المفرجان

جهاث الأمان

اشتواء الكمان ..

ارتعاش الرخام

أنا راحلٌ .. راحلٌ بلغوها السلام

لها أن تخاصم منعطف الوقت ..

أن تمنع المسطرات من الحلم

أن توقف النبض من ورقٍ موعِّل في البياض

لها أن تحيل العداد إلى جدولٍ من سواد

وتزسمه خاطئاً ماثلاً للخطام ..

لها أن تحوِّل خاططة الذكريات

إلى منزلٍ يرتديه العداد ..

وتدفع عن بابها حقائق البراعم

فضول الفراشات ..

نجوى الحمام

وتنظر من حقلٍ مزسمها عادة الإقصاد ،

ارتكاء العناقيد من لؤلؤ الشكر حتى حدود المنام

لها أن تكابر حتى اغتراب الربيع ،

ارتجال الزغاريد ، حتى ارتطاف الهندى في الظلام

وتفتقد الشفَّة الإبتسام ..

أنا راحلٌ وطريقى على الفجر مفتوحة

والمدى مشرقٌ بالغمام

دفا ترجمزجى السنيَّة

تُدخلني مشغل الطفولة والنزمن المزمري ..

سماي صباح القنيطرة المشتهاة
سماي التي شرّدتني على عتبات الهوى
فاستقرت بذاكرتي مفردات الغرام
أواصل هذا التشرد حتى انكسار المسافات
ما بين قلبي وبين السهام
فتبقى الأغاني إلى آخر العمر فاتحة للجنون ..
ويبقى اختفائي الرؤى خدراً صاعداً
في نزيف الكلام
أنا راحل .. راحل بلغوها السلام
.. بلغوها السلام
.. بلغوها السلام ..

ARCHIVE

أُسئلة صاخبة

أحمد الحباشة

في الأصمق سؤال
يصرخ في وجه الدنيا ..
يمتد ويكبر يعلو ...
من أغلق كل الأبواب ؟
من يتم للشمس أنوثتها ؟
من أفرق وجهي في بحر الأتصاب ؟
من شجر فينا الارهاب ؟
وأطاح بعرش الحب بلا أسباب ؟
فغدا الواقف تحت الشمس
زياتين سرات ؟
من لوّن وجه الأرض وأهدى
للأطفال ورود الرعب توشّي صدر الأحباب ؟
من حطّم شوكتنا ؟
من أنث يا قوم رجولتنا ؟
من غاص بأنياه فينا ؟
من بعثر حلم ليالينا ؟
من داس هروبتنا ؟
وأباد أيادينا ...
وغزا في عقر الدار الأشجار ؟
فانكسرت في العين الأنوار ..
وهوى الواقف مكسور الجبهة
في هري العار ؟ ... !
من ألحق دنيانا في حمى الأوزار ؟
فحوانا بالزيف المرتاب ..
ومضى فينا يكيّر بالمهر
« مسيلمة الكذاب »

من أعدم شطآن البحر
وأراق دمي أمواجاً
من عطش القهر؟! ...

من ...
يا ليل توَسِدُ ألمي
وأجبي

من ؟ ...
يا ورد تعال وشمّ دموعي
واحضني ... ؟

من ؟ ...
يا موال تهَيّدْ لا تسكت
غنّ وقل للمفرحة تكبر في حزني !
من اظماني يا بحر إليك ...
لكي أشرب من شفّيتك الأتاع ؟
من في توغل حقّ ...

أرمقني الأفصاح ؟
تعَبْ ... أرقّي ؟
جبنٌ ... كذب ؟
من ؟ ...

جاوِز في الحدّ وما أعطى الايضاح ؟
ألم ... زَمَنْ ؟
عطش ... صخب ؟

من ؟ ...
راود حبّ القلب عن القلب فما
عاد له ليل وصباح ؟ ...
بشرٌ ... كُتِبَ ؟
قدَرٌ ... نَصَبَ ؟

أستلّة من غير جواب ...
من خلف الأبواب ...
تلهتْ تلهتْ تبحثُ
عن وجهٍ ...

من غير حجاب !! ...

الينبوع

الأخضر فلوس

سأل الخريفُ على تباريح التراب ،
تسرّبت قطراته الخضراء فانفتحت .
شبابيك الزنايق وارتعت نشوى
على صدر الحقول . .
حديقة تأتي إلى عطر يفوق دلاها
تأتيه متعة فيأخذها بعيداً .
لا تراها إنما الأنسام دلت أنها كانت هنا !
يا مهدماً لمس الحجارة فانتمت للعاشقين
وعائق الأخشاب فاحضرت على وحيح الترقب والمنى
إني نلت لك الهياكل والشموع الباكيات
إذا لمست قصيدتي . . .
هذا بخوري صاعد . .
لم تبق إلا كفك البيضاء تلمسي . .
فأصنع من غيوب تمرّقي .
فرسا ومراجاً وحلماً ممكناً !
هذي بسائتي . . تنوء بحملها الضوئي
تنتظر السفينة والشراب . . .
خذها إلى أسرار كفك واعطها
من فيض مروحة الربيع مسافة
سكرى على هذب الشماع . . .
فلربما رنقت عناقيد الكروم على يدي
وتعلقت نضات طيني في ترانيم الحماسة . .
ربما خاف الوداع من الوداع . .
في معيدي ذويت قامات الشموع ولم تحي
عطرت أركان المدينة بالبخور وبالدماء ولم تحي
يا فاتح الشبابك في صدر الحقول . . أريد أن أغني بكفك
أو أصير على أصابعك الرقيقة وردة

إني انتميتُ إلى ضيائك والقصيدة فانتظري
أودع الأشعار تنمو في خريرك مرة
حتى أراك كما أريدُ
لقد فتحتُ نوافذي لكن طيبي لم يضيء
يا أيها الطين الحراقي اقترب من نبعها القياض
تحضر الأساطير القديمة واشتاء الحلم والغابات
والصيف الملوّن والقصيدة
يا أيها الطين الحراقي اقترب
من حضرة النبوع تنشق الصخور على الحفرير المتحمي
للسدره المعصاه . والسحب البعيدة . .
يا فاتح الشباك في صدر الحقول توحدت
في الفصول مع التراب وصار لي في كل جارحة جناح خائف
فتعال حتى يلمس الانسان قبض قصيدي
ويرى وجوده . .

ARCHIVE

وطن تائه

عزالدين ميهوبي

- 1 -

وطنٌ يفتش عن وطن ..
وهيونُ فاتنة من - الدّامور -
تحتضن المقابر والكفن ...
وطنٌ يصدر من مدامه الرجولة
والأنوثة
والسياسة
والزعامة
والفتن ..
وطنٌ يباغ صراحة ...
ما بين أروقة الكنائس
والمساجد
والمخامر
والمزابيل
واحتمالات الزمن ..

- 2 -

وطنٌ يفتش بين أوردة المواجه عن بقية اسمه
المنقوش
في شقّة الصّفار ..
وطنٌ تكسرت المسالك في محاجر الحزينة
قام يبحث عن غطى
ما بين اندية المقالب
والقمار ...
وطنٌ يفتش عن وطن ..
والحل يعرفه الكبار ..

وطن الجميع ..

ولا جمع سوى التحزب
والقلب
تحت ألوية اليمين
أو اليسار ..
والحل يعرفه الكبار ..
واصل طريقك أيّها الوطن الشريف ..
إلى الجنوب
إلى الشمال
إلى منابت جرجك المحمول
في لغة الحصار ..
وطنٌ يفتش عن وطن ..
بين المتاريس
والمجالس
والدمار ..

- 3 -

وطنٌ يصدر في أنابيب العروبة ..
كان يحلم أن يصدر في عيون
القادمين بلا جناح ..
وطنٌ تقاسمه الذين توضعوا بدمائه ..
وتدثروا بلحافه ..
وتجروا من كابية الملاي
جراخ ..
وطنٌ يفتش عن وطن ..
والحل أنك واقف كالليل تنتظر الصباح

وطنُ الجميع ..

على أكف الذاهين إلى الكبار

برمطهم

وينفطهم

ويسخطهم

وبما تعبته العيون من التواخ ..

شأخ الكلام على العوائد

والتأير ..

والكبار هم الكبار

ولا صغير سواك يا وطن الجميع

ولا جميع سوى الرياخ ..

وطن يفتش عن وطن ..

والحل .. أنك مستباح ..

- 4 -

وطن بعين واحدة ..

وطن بالآلاف العواصم

الكل يقرأ فيك مؤنك ..

واقفا بين المحافل والمآتم .

وطن بعين واحدة ..

والحل حلكت ..

أن تموت

وأن تعيش

وأن تساويم ..

أو تساويم ..

الحل حلكت ..

أن تظل مسالماً في الجرح ..

تبحث عن نهايتك المثيرة

أو بداية الوطن

المقاوم ..

وطن يفتش عن وطن ..

والحل يعرفه الذين تومئوا

أن القرار خلاصة

الحل الملائم ! ...

ARCHIVI

ويانا دل الوجد المصطفى

عارف الخاجة

وجرحك نَحَتْ النداءات فُجَّ
 فلبّيك عند استنارة روحين مينا
 تطوفان قُرْب ارتكازاتنا النازحة
 وليك حول استدارة نهْد تغفى
 على ضفة القَبْلَة الجائعة
 أنبنا إلى لَفْتَة
 فوق فخر سُدرة المنتهى
 نَصْمَة المَفرّمين ممي ونَعك
 نلّلى روحى فلا تَلْقها
 سوف يلتهم فَم عليهم
 يُخَبِرُهُمْ
 أَن شعبا من الخوف لَيْلا هَلَكْ
 وينا نادل الوجد المصطفى
 تقدّم بقلبي لمن قد غفا
 فَإِنَّ قَدْ كَفَاهُ قَلْبُ لِي كَفَى
 يَدُ ضَرْبَةٍ من سواد الحجاز
 وللناظرين هلاك المحك
 فَمَنْ أَخَذَكَ
 بِمُحْضِنِ الشَّازِ ؟
 وَمِنْ أَشْمَلِكَ
 فَكُنْتُ عَلَى وَجَنَاتِ المِجَازِ
 صباخا ندبًا ؟
 يَدُ حُفْرَةٍ
 والرهان على داحس
 صَهْلَةٌ زَوَّرَ المرتشون سناكبها
 يا حَذِيفَةَ هَذي الحيام
 على كَعْب سنبلة ساهره

يُحَذِّقُ بِه فِجْرُكَ العندليبُ
 جنانًا تَدْبُ
 وَوَحْيِكَ مَمْعَمَة لا تَغِيْبُ
 وَجُنْدُ تَهْبُ
 وَتُغْيِكَ فِي القَلْبِ كَانَ
 يُجَايِ الحَيَارَى
 وَبِزْرًا يُحْبُ
 وَوَحْدَكَ يَزْعُ مِنْكَ الصَّليبُ
 نَحِيَا حَيَا
 يَغْلِبِي فِي يَدَيْكَ انْفِجَارًا
 وَأَنْتَ تَمُبُ
 وَفِي عَقْلَتَيْنِ احْتَضَنْتِ الرِّفَاقَ
 وَلَمْ تَنْتَه
 دَمْعَتَيْنِ عَلَى قَافِلَاتِ الفِرَاقِ
 وَلَمْ تَنْتَه
 غَيْرُ وَجْهِ البَنْفَسِجِ فَيْكِ يَشْبُ
 وَفِي آخِرِيَّاتِ الْخَمَاسِينِ
 تَنْسَلُ مِنْكَ الزَّرَافَاتُ نَحْوِي فُرَادَى
 تَجْرُجُرِي فِي انْدِلَاعِ الرِّيَاحِينِ
 مَهْمَا عَلَى شَفَتِي تَمَادَى
 وَفِي سِتِّينِ ابْتَدَأْتُ شَجِيَا
 يَلْقُنْكَ المَوْرِيَّاتِ اللُّهْيُ
 وَبِمَعْضٍ عَلَى بَعْضِكَ الْآنَ حُجْ
 فَحَذِّقْ مَلِيَا
 سَيَانُونَ مِنْ كُلِّ فُجَّ عَمِيقِ
 يَنْادُونَ هَيَا

تشذ ابتداء الخليقة ..
تنبصق في موعد عابس ..
تستمد من الصائمين مناسكها
انتشاء والرهان
على وطن داحس
لا - ورثك - يكيو
برغم الظلام
ستصحو بروق غدا هادره
مهارة من الزبد الليلكي
توزع لحن القياقي
علي وترين لعود قديم
تشر .. يا
يا مضى منك ستر القواقي
طريقا هنا من سرة الجحيم
مهارة على وقبة العالمين
تخذ الرياح على مقفلك
وعلمك في العاشقات جين
يفضل وجهي دروبا إليك
وسرت ..
فجاء الخواء الرحيب
وضوحا خبيثا
جرادا من الأسودين يريب
يمر بأوراق كل الفصول
نظما ردينا
وأردا منه شماعة ديك .
يعرف ووسم
يصادر كل اقتدار
لنسبل على رامقات الوصال
يكون جرينا
وفي البعد حيث الجبال
رائك سرايا حثيا
رؤاك على امرأتين
تتامن للمعشوق فترا خبيثا
تقومان في الروح لنا

ومسروقتان حقوقي وأنت
ومتك المشرق تغلن وجهتها
نحو لا شيء إلا المسامر
تحفر في الحلقي دلتا
وتصدأ بعد امتلاء الكروش
فأها هامة مثل وعي الرقاد
مكورة .
وتدور على ضمة
فوق راء الرئوش
نفث عن نفسها
في لحاها
وتخلع أسماها للعروش
وبا نادك الأمل المزعجي
أنبي على ضفتك انتفى
تتأثر في ساحة المستحيل
جناح الرتبة والانتحاب
فكتك في رايك للجميل
شعور صاعل قدم الإهتراب
مذدت الروايات
هل كنت في اللاتحين
حمامات مكة ..
تتفر في رفصة الحرمين اشتعالي ؟
وهل لامتك العاذلون ينغي ؟
فما لليلي ..
إذا شهقت رلة في الحنايا ،
توزع ثابنتين لجمحة في الزوايا ،
وتكتم بني ؟
وتكتك في رة للرحيل
نمي لابن خلف
أعاني التسكع بين الأزة
أنت التتحن ما إن خلف
على الله باتت لسنهوك ..
في كل كفارتين شظايا المشقة
هل كنت في الزاثرين

بروقا تناوش مرسي دمي
وفي الصدر ساهرة أنجمي

بَطْعَمِ الظَّهيرةِ
 جُرْحًا لِمَخْذِنَا الدنويِّ
 تَبَرَّأتُ مِنْ كِسْوةِ الخريطةِ
 رُذْتُ رِتاخَ الغيومِ على النالحاتِ
 وَشَدْتُ بِيِياحِ الهوادةِ .
 حَوَّلَ الرُموشِ المحيطةِ
 بالناصيتينِ انتشاءًا
 لِمُعْزِيَةٍ في الفلاةِ
 وفوقِ أقاصي الشقائقِ
 يا نعمةً قبلَ بَذِيءِ الصُروفِ
 تَوَرَّعِي برهةً
 للذينَ تَمْتَوُكُ آخِرَ أُمْنِيَةٍ
 قَبْلَ مَدِّ المشائِقِ
 كانتِ يَلابِلُ من رشفتينِ
 من الجفَّةِ المستديرةِ
 تَحْمِيكَ فَيَا
 وفوقِ اتحناءِ القواصلِ
 يا حاجِبًا في سماءِ البُشارةِ
 يَشْتَاطُ ضوءًا بِصدرِ الحروفِ
 يَمُدُّ القوافِلِ
 كانتِ رِوَاكُ يَدَيْنِ
 مِنْ الشاهداتِ القريرةِ
 تَحْنُو عَلَيَا
 وفي الترجساتِ التي قابلتنا
 على قَمَرِ ناسِكَةٍ عانقتكِ
 بِمَحْرَابِ قَلْبِي
 تَفَتَّحَتْ يا مَلْهُمًا بالعنادِ
 جراحًا حلويًا
 وفي القممعاتِ التي رافقتكِ
 على وَجْهِ أَطْفالِ جُلِّ البلادِ
 تَرَكْتَ لِدَرْبِي
 زَمَانًا يَمُرُّ عَلَيْكَ شَحوبًا
 يَدُ . .
 ثُمَّ وَحَدَكَ في الجزيةِ السنويَّةِ

تَرى مُنْكَرًا
 يُفْصِحُ الوَرْدَ لِلْمُؤَثِّرِينَ نَكِيرًا ؟
 فَمِنْ شَهْوَةِ المِعْدِينَ
 على أَيْكَةٍ في ظلالِ الصدىِ
 رَمَقْتَكَ القِصُونَ قُبَيْلَ المَدَى
 نَحْوِ جُرْحِ أَنَا كُنْتُ فِيهِ
 أَكْبَرُ لِلوَجْدِ مُبْتَدِئًا
 في وضوئِكَ بَرًّا نَذِيرًا .
 أَسْأَلُ التَّائِمَ
 فوقِ المراسيلِ هل عَتَتْهَا ؟
 هل أَتَتْكَ بأعْشاشِ خُضْرِ المصافيرِ
 نُغْلِقُ أَثَرُ . .
 على شَفَقِي بَاهِتٍ بِعَتَتْهَا ؟
 هادِرًا والمُجْوَةِ اخْتِباءُ الصباحِ
 بِكَيْسٍ مِنْ الْأَرَقِي المَرْمِي
 في المَافِي
 فهل بِعَتَتْهَا ؟
 هادِرًا والغَرامُ ارتطامُ الرياحِ
 بِغُضْبٍ مِنْ الوَلَكَةِ الْمُحْتَمِي
 في شَجَوْنَ السَواقي
 تَسافِرُ بِأَفْقا لِلْمَسَاحَةِ
 يَأْتِي طَرِيًا
 وَكُلُّ يُلْمِلُمُ فِينَا جِراحَهُ .
 يا وَحْدَكَ الآنَ تَوَرَّسَةً
 تَحْلُقُ الكَوْنُ فَتَحَا عَتِيَا
 يَنامُ بِأَجْفانِ صَوْتِ المعجوزِ
 لَنْ مَرَّ في المَلَكُوتِ اسْتَدْتَ
 مِنْ الْأَمِيرِينَ
 وَأَطْلَقْتَ لِلدَرْبِ تَحْلُكَ وَخِيَا
 يَوْمُ الرِّجالِ بِفَكَ الرُّمُوزِ
 تَغْيِرَتْ لِلشَّهيدِ وَالْعَرَباتِ
 أِبْتِدَاءَ العَشيرةِ
 في شَجَلِها الْأَنْثَوِي
 وَفَرَّقَتْ أَتَائِكَ الْمُتَقَلَّاتِ

والوفاي فيك يرى روحها ؟
ورقصت على بسلامتك
أنت مي
هل يقربني من رياضك .
أو يبعد الوقت اسمي ،
إذا ما رقدت على ولعي ؟
هل تذكرت رسمي ؟ . .
مراعاة لا تفرق في اللثم
بين انصهارك في الشفتين
وبين انصهارك في وجمي
وخذك الآن معمة لا تغيب
وجند قُب
ونخبك في القلب أسمى وليا
يحايي الحباري
ويسرا يحب

تأبى النضوبا
وقرب البحيرة مرّت صباياك
يلبس منك الصباح قلوبا
وينشرن أجسادهن اشتها
لبعض رؤاك
فيبرقن عشقا يجرّ الغروبا
ويا نادل الوطن المعتلي
وعمد صلاتي بمن قد جفا
رقصت على فجوة في الأساطير
سنتها ولها
والوعود الصغيرة حول الأساير
عندي منها
تستردّ الجموح لتفتر شوقا
بعمري لها
كيف ترمقني بالشبابيك

ARCHIVE

كلمة الافتتاح في الندوة العلمية المنظمة بمناسبة خمسينية الشابي

البشير بن سلامة

وأحيوا أو سيحيون ذكرى شاعرنا لأن أبا القاسم هو الشاعر العربي يأتي معنى الكلمة الذي تجاوز وطنه الصغير ليحتضن وطنه الأكبر ويشارف الإنسانية .

ونحن نأمل أن نكون بهذا الاحتفال قد قمنا بالواجب على حسب إمكانياتنا وطاقة مثقفينا لأن هذا الواجب هو قاسم مشترك بيننا وبين اخواننا في المشرق العربي وبين كل من يتوق الى التواصل الثقافي بل الانساني وهو دعوة ملحة الى الجميع الى تضافر الجهود وشد العرائض حتى يبرر ما قام به الأفاضل في هذه التربة وما أسدوه من عطاء ولقد جئنا في وزارة الشؤون الثقافية منذ سنوات على هذه السنة الجميلة

لنعلن نحيبي من حين لأخر ذكرى علماء كايين منظور اللغوي والفاضي النعمان المؤرخ وابن عرفة الفقيه والفيلسوف العالم والامام المازري وغيرهم كثير واقمنا لثنية ابن الجزار الطيب والمؤرخ ونحن بصدد تحقيق أعماله الهامة ونشرها .

وان هذا الاحتفال ليحدث متفلا للموسم الثقافي الجديد - موسم 1984 - 1985 الذي سيكون حافلا بالملتقيات الوطنية والدولية والمقاهات العلمية والفنية وهي منة من الله أن نتطلق في هذه السنة هذه التظاهرات برئاسة الأستاذ محمد مزالي تحت سامي اشراف فخامة رئيس الجمهورية .

وقد عملنا على ألا يكون هذا الاحتفال يذكى الشابي في هذه التظاهرة وفي الندوة العلمية فحسب بل على اصدار أعمال الشابي كاملة وقد صدرت ونأمل أن تضافر الجهود لاصدارها في المستقبل في طبعة علمية مستوفاة .

كما تمت ترجمة مختارات من شعر أبي القاسم الى الانكليزية باشراف الدكتوراة الالامعة سلمى خضره الجبوسي وتعهده السيد

سيادة الوزير الأول ووزير الداخلية

أصحاب المعالي
أصحاب السعادة
أيها السيدات والسادة

انه لشرف عظيم أن استقبل هذه التتعية الكبيرة من العلماء والأساتذة وجمهور المثقفين في توزر البلد الذي ولد فيه أبو القاسم الشابي وأن يكون ذلك تحت اشراف المجاهد الأكبر الرئيس الحبيب بورقيبة و برئاسة الأستاذ محمد مزالي الوزير الأول ووزير الداخلية الذي حث على عقد هذا الاحتفال تواصل مع ما ساهم به في مهرجانات الشابي السابقة .

وابنا لسعادة الكبرى أن نحتفل بشاعرنا بعد خمسين سنة من وفاته وقد تبدلت الأرض غير الأرض وانتمى الشعب التونسي من القيود التي ظالمنا تألم منها أبو القاسم وأحس بها في أصعاقه الاحساس المرهف الحوى واستشف من خلالها الصباح الجديد واستجابة القدر .

وابنا لمة من الله أن يكون هذا الاحتفال مع نخبة من اخواننا وأصدقائنا الذين جاؤوا من بلاد صديقة وشقيقة عديدة ونجتموا مشاق السفر قبل أن يحملوا عتاء البحث والنظر . فلإيهم نتجه بالشكر الجزيل على ما تحملوا واليه شدوا الرحال وتنمى لهم اقامة طيبة بيننا كما نشكر كل الذين ساهوا في اعداد هذا الاحتفال سواء على الصعيد الوطني أو الجهوي .

واننا لنسجل بكل اعتزاز وقهر أن ذكرى أبي القاسم الشابي لم تنفرد بها تونس بل ان اخواننا لنا في المشرق العربي اسهموا في ذلك

عبد العزيز قاسم يترجم ديوان أغاني الحياة الى الفرنسية وانكب السيد أبو القاسم كرو على اعداد بيولوجيا كاملة وتقنية حول الشابي وستولى بيت الحكمة الاشراف على طبع هذه الأعمال الثلاثة .

ولا يفوتني أن أسجل بكل اعتزاز ما قامت به المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بسمي من مديرها العام مشكوراً - الدكتور عي الدين صاير من اسهام في الاحتفال بشاعرنا .

كما أصدرت وزارة الثقل والمواصلات والبريد مشكورة طابعاً بريدياً يحمل صورة الشابي بمناسبة خمسينته .

وأعطيت اشارة الانطلاق اليوم لانشاء متحف خاص بالشابي سيكون مقره هنا بمدينة توزر مسقط رأس الشاعر وسيخلد هذا المتحف ذكرى شاعرنا الكبير إذ سيجمع فيه شيئاً فشيئاً كل ما من شأنه أن يزيد في التعريف به سواء بالداخل أو بالخارج

وتربحاً لكل هذا ستعمل على تسجيل كامل الندوات العلمية على فيديو كاسات وستعد اعداداً لا تقا حتى تطلع عليها كل الجهات الراهبة في ذلك سواء وطنياً أو قوياً .

وسوف لن تنتهي الخمسينية بانتهاه الحلقات العلمية بل سيتواصل الاحتفال بأبي القاسم الشابي في كامل الولايات وخاصة

بمسقط رأسه مدينة توزر على مستويات مختلفة : وستلقى محاضرات عديدة ومتنوعة لمزيد تمريف الجمهور المثقف بهذا الشاعر الكبير . وستولى المربون في جميع مستويات التعليم تخصيص حصص للناشئة والسلامة حول الشابي . وستقوم الاداعة والنفزة الوطنية ببيت مختارات مما سيلقى من محاضرات وبحوث في الندوة العلمية ، كما ستقوم ، باعانة بعض الفرق القومية الموسيقية بتلحين وأداء بعض القطع من ديوان أغاني الحياة .

وأسمى ما يهدف الوصول اليه من خلال هذه الخمسينية هو الخروج في خاتمة الجلسات العلمية بوثيقة تصبح بمد طبعها مصدراً أساسياً للأجيال المتعاقبة الراهبة في دراسة الشعر العربي المعاصر بصفة عامة والشعر التونسي والشابي بصفة أخص .

وليس هذا بعزيز على هذه النخبة من الباحثين والدارسين العرب والأجانب ، وهنا أتقدم مرة أخرى بالشكر الى كل من ساهم من قريب أو بعيد في انجاح هذه الخمسينية ، وأخص بالذكر منهم السادة الأساتذة والدكاترة الباحثين لما بذلوه من جهد في القيام ببحوثهم أولاً وثانياً لما تكبدوه من عناء السفر متمنيا لهم إقامة طيبة بيننا ولقاءات مثمرة في ربوعنا

في ملتقى الشابي للشعر الحديث

- الخمسينية -

حميدة الصولي

لدراسة الشعر التونسي الذي هو امتداد شرعي لشعر الشابي وإن نمرد عليه في مواطن كثيرة . . . وتلك سنة الحياة إن يرفض الأبناء الآباء فكرياً لأن لكل جيل نظرتهم وتصوراتهم وطموحاتهم وأهدافهم وأيضاً امكانياتهم وثقافتهم .

« خمسينية الشابي »

اقترح الدكتور غالي شكري في ملتقى الشابي الأول أن تكون سنة 1984 السنة العالمية للشابي مثلما كانت سنة 1981 السنة العالمية لجبران خليل جبران . . . ولأن هذا المقترح صدى إيجابياً من كل الأطراف المهمة بالثقافة وخاصة من المشاركين ومنظمي الملتقى الأول . . . والأول وقد انطلقت هذه الدورة فيها هي أهم إنجازاتها ؟

إن أول ما يلاحظ في هذه الدورة حضور كثير من الشباب من بين الأساتذة الجامعيين الذين قدموا خاصة بصحوة بالمناسبة والمقابل يلاحظ غياب الشعراء الشباب الذين ساهموا طوال هذه الفترة الممتدة من الملتقى الأول حتى اليوم في حركة الحياة الثقافية ببلادنا . . . ويبدو أن هذا الأمر له ما يبرره لدى المنظمين . . . إلا أنه يبقى حدثاً مفاجئاً للمعنيين أي الشباب ولعل طغيان الحضور الأكاديمي المختص . . . وضيق الوقت المخصص للجلسات العلمية والأمسيات الشعرية كان له دخل في تقليص عدد المشاركين ومحاولة حصر الأهمية في الضيوف القادحين احتفاء بتونس وشاعرها الفذ أبي القاسم الشابي . . . وطغيان المناسبة هذا كان سبباً أيضاً في اقتصار البحوث على أعمال الشابي وأهم ما عدها ربما لخاسيات أخرى . . . واهتمام الشباب بالشابي لمجملتها تستبشر خيراً . . . آملين أن تكون تلك بداية عهد من الاهتمام بما يجري على الساحة الثقافية في تونس . . . ويحدث ذلك التناغم الفكري جسداً عملية الأخذ والعطاء من خلال النقد البناء الذي يواكب حساً عطاء أدبياً متجدداً على جميع جبهات الساحة الأدبية من قصة وشعر ورواية الخ . . . وإلى جانب الشباب كان رفاق الشابي حاضرين ولكن من

لئن كانت الدورة الأولى من ملتقى الشابي قد نظمت تحت عنوان معنى التجاوز في شعر الشابي . . . وبذلك وضع إطار عام ذي محاور عديدة . . . فإن الدورة الثانية منه والتي صادفت الذكرى الخمسين لوفاة لم تنفذ بأية محاور ولا حددت بمواضيع . . . ويرغم من ذلك كانت كل الاهتمامات منصبة على الشابي من خلال آثاره . . . إلا من بعض المقارنات مع غيره ممن كانوا ضمن نفس المدرسة الفنية أو المجال الفكري .

والجدير بالذكر أن مشاركي ملتقى الشابي الأول للشعر الحديث الذي انتظم بتوزر من 13 إلى 15 نوفمبر 1987 قد اهتم بعضهم بقضايا أخرى غير الشابي وشعره . . . وكنا إذ ذاك نعتب أن هذه البادرة صحيحة للغاية باعتبار أن هذا الملتقى يحمل اسم الشابي إلا أنه لا يمكن أن يقصر على أعمال الشابي بسين :

الأول أن الشابي لم يكن يسعى في أي وقت إلى مركزة الاهتمام على أية ظاهرة حتى وإن كانت هذه الظاهرة هي الشابي نفسه . . . ذلك أنه يسعى من خلال نقاشات صدره أن تستعيد الحياة صوريتها الأتني وشبع نورها على الأحياء جميعاً .

والثاني أن تحليل هذه العبقرية يمر حتماً إلى فحص أعمال الأجيال التي عاصرتها والتي تلت . . . وبالتالي لا بد من الاعتناء بكل مجالات الحياة الفكرية والعلمية كميادين يمكن أن يسعد بتطورها الإنسان . . .

واعتماداً أن شعر الشابي ونثره قد وقع الاهتمام بهما من طرف الدارسين مشرقاً ومغرباً إلى درجة لم يعرفها سواء تقريباً على مدى الحياة . . . وهذا وحده كاف لأن يجعل التظاهرة تقام تحت عنوان أبي القاسم الشابي وإن يقتصر تناول أعمال الشابي على ما يستجد من البحث المتواصل عما خلفه في الحقل الأدبي . . . وتوجه العناية أيضاً للشعر الحديث ما بعد الشابي . . . هذا الشعر الذي عرف الوانا من الازمات واتجه إلى الحياة يغازها تارة بالمتنجل وأخرى بعلب السجائر وأحياناً بالنسم . . . وكان حرياً بهذا الملتقى الذي تنظمه كل ثلاث سنوات وزارة الشؤون الثقافية أن تخصص فيه محاور

خلال التذكر من جهة ومن خلال الدفاع عن هذا الشاعر بانتقاد أنواع من أساليب التعامل النقدي ومدارسه التي كانت مجحفة في تناولها لأدب المغرب العربي من جهة أخرى ولتناول أعمال الشابي خاصة .

الشابي .. والتقد

لقد كان الشابي ناقداً من خلال شعره وأيضاً من خلال نثره . وهذه الناحية شغلت أكثر من باحث .. إلا أن يجمل هذه البحوث لم تستطع الخروج بنا عن حرارة الكلمة التي جسدها الشاعر .. ولعل الجانب المهم في هذه الناحية ما اعتهه للناظرين الأستاذ رياض المرزوقي في كشفه عن مقال نقدي للشابي .. كان هاجم فيه يعنف رموز الساحة الأدبية في حياته .. وهذا في اعتقادي أحد الجوانب المستجدة في هذه المناسبة مع الرسالة الجديدة التي قدمها الأستاذ أبو القاسم محمد كرو .

وإذا كان الشابي في نثره ناقداً وفي شعره شاعراً ناقداً فإني جديد ستضيف مختلف البحوث التي جندتها أصحابها ؟ ان حسين سة من البحث في آثار الشابي جعلت كل أساليب التعامل والكشف قد طبقت عليها .. وإذا كان أكثر من عشرين كتاباً خاصاً بالشابي قد صدرت في هذه الفترة .. وخمسة كتب مقارنية .. ومائة وعشرون كتاباً تناولته بالبحث .. وعشرون ديواناً ناقداً في رثائه عدا مئات المقالات والمترجمات والدراسات بلغات أجنبية حسباً جاء في إحصاء الأستاذ أبو القاسم كرو سنة 1986 .. إذا كان ذلك كذلك فماذا يمكن أن تصنيف هذه الدراسات المقدمة في هذه المناسبة ؟

صحيح أن المناهج العلمية في النقد قد حاول أصحابها تطبيقها على أعمال الشابي .. وإن المبح المبح اللساني صادف مجالاً خصياً لاستعمال أدواته فيه .. وإن كثيراً من المدارس التي تعطل دورها في أوروبا قد وجدت في الأرض العربية عتاية بها حد التجليل المفرط .. فقد سلطت سيفاً قاهراً على الأجيال .. ولم يسلم منها الأموات أيضاً . لقد كنت أتساءل وأنا استمع إلى كثير من المداخلات : حتى متى ونحن نقول أبحاثنا حسب مشيئة المدارس الأجنبية ؟ وحتى متى نستمر عملية تبني المناهج الغربية وتسلط نتائجها على الأدب العربي ؟ بل كيف نسمح لأنفسنا باضطاع النص الإبداعي لشروط مدرسة نقدية مثقنة أصبحت تتميز بالجمود والجفاف ؟ والسؤال الأكبر من كل ذلك حتى متى ونحن نحمل مركز المستهلك في كل شيء في الاقتصاد والفكر والسياسة ؟ ولعل هناك من يريد تبرير ذلك بأن العمل الفكري هو عمل إنساني إلا أن سؤالاً يطرح . ولماذا الآخر يضيف ونحن نستهلك فقط ؟

طرحت مسألة القطيعة ولا اعتقد أن أحداً ينكرها في المجال الفكري والأدبي .. فهذه تصل مباشرة بالقرن الرابع الهجري وهل نحن ذلك الامتداد حقاً ؟ أم مقاطعة إذا قلنا بأن ذلك هو الامتداد لم يتردد الأستاذ جابر عصفور وهو يردد في ندوة الحياة الثقافية « بأن الأمدى أخذ عن الغرب بدون مركبات .. وما نحن إلا امتداد له ولكنه تناسى بأن الأمدى كان مؤسساً لنظرية .. وأنه كان في أمة متصرفة .. وهذا يختلف عن واقعنا اليوم .. فنحن مستهلكون نعيش على ثبات موارد الأعر .. ونحن أمة مهزومة تقربنا إلى آخر شعرة في رأسها .

وإذا كان النقاد الذين تناولوا آثار الشابي يحملون في رؤوسهم نية تأطير دقي أحاسيس الشابي بواسطة التشريع الذي توخاه بعضهم معتقدين أن ذلك ينزل في باب التجديد . وإذا كان اخصائون في ميادين أخرى غير ميادين الأدب قد أدلوا بدلائهم وقاه الشابي .. إذا كان ذلك قد وقع فاته لم يغير شيئاً من واقع الشابي ولا من واقع الحركة الشعرية في تونس . كل ما في الأمر أنه أضيفت عناوين جديدة وأكوام أخرى من الورق .. والمحاولات إذاً تكن فاشلة فأبى خاتمة تماماً حد التكلف في بعضها . وهذا ما يجعل ترك مجال الاختيار للباحث هو السبيل الأنجع مستقبلاً .

لقد كانت مقولات الشابي في « الخيال الشعري عند العرب » حادة وعميقة « إلا أنها ما زالت مطروحة حتى اليوم وهو ما ذكر به الأستاذ جابر عصفور .. وكنت طرحت السؤال قبله : هل للشعراء اليوم ما يردون به على الشابي ؟ وأضيف .. هل النقد استطاع أن يكتب شخصيته .. فيكون النقاد عناصر نظرياتهم المطبقة بنسبة النصف على الأقل من ترانهم ومن ظواهر مجتمعاتهم في الأرض العربية ؟

أكثر من عشرين بحثاً قدمت فعلاً في هذه المناسبة .. هذا عدا من تقيب فلم يقدم بحثه رغم طباعته .. وبقينا أبا طاقات قد استنزفت في البحث عن الطريق .. لكن ... ؟ وبقى نسبة الاضافة غير مرتبة بالنظر إلى الجهود المبذولة .. هذا طبعاً إذا استثنينا تطبيق مدارس غير عربية واعتبرناها شيئاً متباداً كعادتنا . وخلاصة القول أن المعايير لا تتوفر في شخصيات لتقدير نسبة الاضافة بالتدقيق .. ولكن .. أقول فقط أن كل ما استمعت إليه أحسن أنني أعرفه .

على هامش الخمسينية

أقيم على هامش الخمسينية معرضان أحدهما للكتاب وعرفت فيه خاصة أعمال الشابي الكاملة التي جابت كتب أخرى ومعرض آخر وثائقي بتصنف الشابي . كما نظمت ثلاث لقاءات شعرية غلبت عليها الرعدة الأمر الذي أحنى بعض الجيد الذي فيها .

على وسائل تثقيف مختلفة ويسمى باسم أبي القاسم الشابي ؟ كما أصدرت ولاية توزر نشرة خاصة في ذكرى الخمسينية احتوت خاصة على لوحة تاريخية عن بلاد الجريد وأصدرت وزارة النقل والمواصلات طابعاً بريدياً بمناسبة يحمل صورة الشابي .

﴿ تنظيم التظاهرة ﴾

لم تلاحظ نغرات كبيرة في تنظيم هذه التظاهرة رغم العدد الكبير نسبياً من الحضور .. وهذا أمر نسى إليه باستمرار واعتقد شخصياً أن هذه المناسبة كانت بداية هامة لارساء تقاليد التنظيم المحكم في اللقادات الفكرية والعلمية والأدبية وغيرها . ولعل المدة المخصصة للاعداد كان لها دور في ذلك .. إلا أن الحقيقة تفرض الاصداع بها .. إذ يتوجب توفير الزمن المادي الكافي لاعداد أية تظاهرة بما يتلاءم وحجمها .

اثنتان في توزر وواحدة بنقطة . كما قدمت فرقة المسرح الوطني عرضاً مسرحية من أين هذه البلية ؟ . وقدمت فرقة المسرح الجريدي عرضاً مسرحية « سكان الجزيرة » من تأليف الأستاذ محمد الحبيب نصر . وكانت فرقة واحدة حقاً .

وأقيمت سهرة موسيقية للفرقة القومية للموسيقى شارك فيها مجموعة من المطربين الشباب خاصة وقد تجلت فيها امكانيات صوتية وطاقت واحدة . ونمت على هامش الملتقى زيارة بعض الأماكن التي كان يتردد الشابي عليها . وبالمناسبة نشير الى أن أحد هذه الأماكن هي « عين النجوع » بحمامة الجريد هذا النبع الذي تميز بازدواجية ماله المذهب والمالغ وكانت اشجارها وخضرة نخيلها تحلب الألياب الأمر الذي أغرى شاعرنا مثل الشابي لاتخاذها مأوى عند زيارته للحمامة .. هذا النبع قد سدم بنائها الآن .. فهل من الوفاء للشابي احياء هذا النبع او اتخاذ مكانا ثقافيا يحتوي



مهرجان القصة الثورية بوهران

عمد لسود

الأربعينات . ويبدو أن القصة الجزائرية قد مرت بمرحلة ركود إثر الاستقلال ويفسره النقاد الجزائريون أنفسهم بأن ذلك راجع إلى أسباب نفسية أهمها الانشغال بالاستقلال بعد المارك الدامية . ثم استأنف النشاط القصصي مسيرته في أوائل السبعينات فعرفت الجزائر إلى يومنا هذا ما يزيد عن الأربعين مجموعة قصصية .

كان من المفروض أن يشارك في المهرجان أكثر من ثلاثين قصصا من مختلف ربوع البلاد غير أن الذين شاركوا لا يزيدون على النصف .

١ (الراوي أمين : له المجموعات القصصية التالية :

- « ويحيى الحج امتدادا » نشرت مرتين

- « التراس » نشرت بمركز جمع الوثائق للعلوم الانسانية

بوهران

- « كيف عبر طائر لينفس البحر المتوسط » نشرت بدمشق

سعدان عا قريب { - « التويزا » رواية
- « صهيل الجسد »

2 (جيليل بن الدين : له :

- « الحكاية التي سكنت الرّوغو » . تحت الطبع

- « الزميريطو » .

3 (نزيهة زاوي : لها مجموعات قصصية تحت الطبع :

- « الطفولة والحلم »

- « المنور »

نالت الجائزة الثانية في مهرجان القصة بالجزائر عام 1979 .

3 (عمار يزلي : وهو مستشار ثقافي لدى مديرية الثقافة

والاعلام لولاية وهران . له مجموعات قصصية تحت الطبع :

- « ما بعد الطوفان »

- « البسمات »

ظلت عاصمة الغرب الجزائري ، وهران تشكو قراغا كبيرا في الأنشطة الثقافية بالقياس ، إلى غيرها من مدن الشرق الجزائري والعاصمة . وتنشيطا لهذا المناخ الذي لا يليق بمدينة وهران أنشأت وزارة الثقافة مديرية للثقافة والاعلام في ولاية وهران . وفي إطار التحضيرات للاحتفال بالذكرى الثلاثين لاندلاع الثورة نظم السيد الدكتور عبد الملك مرتاض المدير المسؤول للمديرية ، بالتعاون مع المسؤولين في حزب جبهة التحرير الوطني وفي اللجنة الولائية للمهرجان الوطني الأول للقصة الثورية الذي دام يومين : 3 و 4 أكتوبر 1984 بمركز توثيق العلوم الإنسانية (بذكر يجمع الوثائق للعلوم الانسانية) . ومن المعروف أن القصة القصيرة في الجزائر ضاربة في القدم . فهي رأت النور على يد لمحاولة الأولى للكاتب محمد سعيد الزاهري عنوانها « فرانسوا والرشد » نشرت بجريدة الكاتب نفسه « الجزائر » عدد 10/2/1925 . وما يذكر أن هذه القصة قد نالت إعجاب الملقين آنذاك وأنها على حد قول الدكتور مرتاض أثارت ضجة أدبية كبرى لموضوعها الجريء الطريف الذي يعالج قضية المساواة السياسية بين الجزائريين والفرنسيين ولقد عمدت السلطات الاستعمارية إلى إيقاف جريدة الكاتب إثر نشرها لها ولما مضى على حياة الجريدة شهر واحد . وليس من غريب الصدف أن تتناول أول محاولة قصصية القضية الوطنية . قضية الثورة الجزائرية تعتبر المحور الأساسي الذي استقطب الأدب الجزائري بنوعيه الثري والشعري . وتجدر الملاحظة هنا إلى أن نشره إلى أن التشيد الوطني الجزائري قسما لحفدي زكرياء (قسما بالنازلات المحاطات والدماء الزاقيات الطاهرات ...) قد نظم في سجن قصر البخاري .

والمحاولة القصصية الثانية التي اقترنت من حيث التقنيات الفنية ومن حيث عمق الموضوع من القصة بمفهومها المعاصر هي رواية أحمد رضا حوحو « غادة أم القرى » التي كتبها في

- دراسة موسيوقرافية لرواية الزلزال للظاهر وطلو .

4 (محمد الصالح حرز الله : شارك في المهرجان بقصة .

- الأيووب الموصدة »

5 (بلقاسم محمد مفتاح : له

- السائق »

- الانفجار »

- زيارة »

6 (عبد العزيز بوشيرات : له :

- موت ممل في مقاطعة الانتخاب »

7 (مصطفى فاسي : أستاذ بجامعة الجزائر . بدأ الكتابة

عام 1971

- الأضواء والمفران »

- الثاني والكأس وأسوار الهرم سبق أن نشرت في جريدة

« الصباح » بتونس

- البطل في القصة التونسية - رسالة فاجبشير تحت

الأعداد .

8 (عمار بلحسن : أستاذ بجامعة وهران معهد العلوم

الاجتماعية

- الأشواق »

- حرائق البحر »

- فوانيس قرأ منها في المهرجان المدخل و « المحيطات »

- ثلاثية محمد ديب
- الأيديولوجيا والمتفنون
تحت الطبع

9 (يوداية بلجيا . له

- النقطة الثلاثون من الساعة الصفر »

10 (د/ عبد الملك مرتاض أديب وناقد شهير . شارك في

المهرجان بـ

- « فئات الحبر الممتوح » كتبت عام 1983 . تناولت حرب

التحرير . لم تنشر . ستحول إلى رواية .

◆ مضمون المهرجان :

من أهم المواضيع التي تناولت في المهرجان موضوعان : يتعلق

الأول بحرب التحرير ويتناول الموضوع الثاني أهم التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي عرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال . طرح هذه القضايا القصاص محمد الصالح حرز الله في « الأيووب الموصدة » وهي تصور حيرة بطل يحمل هم تغيير مجتمع مشغول « بالهجرة » و « بالزيف » و « بالجلين » و « بتريد الشعارات الزائفة » في مجتمع « يعي الانحجام فيه مع الوقت السقوط في اللعبة » وفي عالم « أصبح السكون فيه بعد سنوات الجمر ضربا من الحياة ... » يظهر البطل في البداية متشابها أيما تشاؤم وهو عائد المزم على التغيير الجذري في الأوضاع ولكن بدون جدوى : الإنسان أصبح مستسلما لحلاوة زائفة ، وكل شيء يجري في الخفاء دون تشريك المواطن وراء الأبواب الموصدة في التسيير وفي التنظير ... تنتهي الأقفوسة بنجاح البطل في تلغ الأبراب بالاشتراك مع أصحابه الذين تآزرُوا معه بعد تخوف شديد .. وهكذا تنتفع الأقفوسة حول عالم يبعث على الارتياح وعلى التفاؤل

أما أقفوسة بلقاسم محمد مفتاح « زيارة » فهي تصور عالم البير وقراطية والعراشيل التي يواجهها البطل « أحمد جيدكا » عندما يريد زيارة رئيس مؤسسة في شأن قضية ما . يواجه البطل بالخصوص العنف المستوي للحارس الذي حاول دون دخول « أحمد جيدكا » إلى الرئيس . مرة أخرى تنتهي الأقفوسة ب نهاية متفائلة : أخيرا يسمح الحارس للبطل للدخول لمقابلة الرئيس . القصة تزرع بالحوار الباطني وهي فرصة يتطرق فيها القاص على لسان « أحمد جيدكا » إلى تعدد الامتيازات التي يتمتع بها رؤساء المؤسسات : المرأة الجسميلة والشواسلي والمعلقة والسيارة

◆ الجمهور والمهرجان :

أبدى الجمهور - أغلبه مكون من أساتذة جامعيين بمعهد الأدب واللغة العربية بوههران - ملاحظات تعتبر تقييما موضوعيا للمهرجان شكلا ومضمونا فطرحت عدة تساؤلات : لماذا لم يقع تحضير مسبق للمهرجان وذلك بتنظيم لجان تتولى قراءة النتاج القصصي ليرتز السمين من الفت ؟ لماذا لم يتضمن المهرجان في برنامجه دراسات جادة حول القصة الثورية في الجزائر ؟ يصعب

تحويلات على المهرجان المقبل أهمها دعوة قصاصين مشهورين من مختلف البلدان العربية .

◆ أسسية شعرية للشاعر أحمد فؤاد نجم :

تكرم الشاعر أحمد فؤاد نجم بانتتاح المهرجان وأطلع الجمهور بهذه المناسبة على تجربته الأولى في النثر وهي بعنوان « فجوميات » سنشرها المؤسسة الوطنية أو الصحالة المكتوبة . تلقي هذه « الفجوميات » الأضواء مرة أخرى على شخصية أحمد فؤاد نجم وهي غواطر ولوحات تتدرج ضمن أدب الترجمة الذاتية للشاعر وتصور على حد قوله المواقف الفردية البحتة التي أعدها الأفراد وبالتالي الشارع المصري لمواجهة تطبيع العلاقات مع إسرائيل الذي يرفض التعامل مع الصهاينة . واختم المهرجان في مساء اليوم الثاني بأسسية شعرية أقامها أحمد فؤاد نجم بدار المسرح ولقد لقيت الأسية نجاحا كبيرا .

على السامع أن يقيم أقصوصة بمجرد سماعها يضع دقائق خصوصا وأن هناك محاولات قصصية قيمة ، بل تبدو قيمة من ذلك قصة عمار بلحسن « الجيطانة » والتي تستحق وحدها وقفا طويلا ، وقصة « ثنات الخير الممنوع » لميد الملك مرتاض . ولهذا فإن الجمهور لم يستطع تقييم المهرجان إلا عن طريق النقد الانطباعي الذي لا يمت بصلة الى النقد العلمي ، وأشار الجمهور إلى أن بعض القصص هي أقرب إلى الخواطر منها إلى القصة القصيرة ، وإلى أن بعضها الآخر مليء بالأخطاء اللغوية والنحوية . ثم تساهل الجمهور عن سبب غياب القصة الجزائرية الناطقة بالفرنسية من المهرجان .

وردا على هذه الأسئلة وعد الدكتور عبد الملك مرتاض الحاضرين بتلافي هذه النقائص جميعها في المستقبل وهي نقائص كانت في الحسبان ولكن الدكتور عبد الملك مرتاض فضلها على عدم انقضاء المهرجان لأسباب مادية بحتة وهو ينوي ادخال



المسرحي أنها جاءت كتكريم للثلاثين الرجل علي بن عباد التي تولى إخراجها في فترة الستينيات وبذلك يكون التواصل بين جيلين منذ أكثر من 70 سنة من الخلق والإبداع .

● عروض مسرحية متنوعة

إن أهم خاصية ميزت أسبوع المسرح التونسي لسنة 1984 أنه اشتمل على عدد كبير من العروض المسرحية المبرجة وشملت أغلب مناطق الجمهورية من مدن وقري وأرياف وبلغت أكثر من عرض مسرحي متنوع وهي من تقديم

الفرق المسرحية المحترفة : (8 فرق)

- 1 - « العين بالعين » لفرقة مدينة تونس
- 2 - « شريدة » للفرقة المسرحية القارة بالمهدية
- 3 - « الصحاك » للفرقة المسرحية القارة بجندوبة
- 4 - « الأم شجاعة » للفرقة المسرحية القارة بصفاقس
- 5 - « صلاح الدين الأيوبي » للفرقة المسرحية القارة بقفصة
- 6 - « جمعا في الرعي » للفرقة المسرحية القارة بسوسة
- 7 - « كسافر ليل » للفرقة المسرحية القارة بالقرنات
- 8 - « حسن أين جده البلية ؟ » للمسرح الوطني التونسي

الفرق المسرحية الهواة (5 فرق)

- 1 - « الليل والنجوم والقمر » لمسرح اليوم
- 2 - « المسألة » لنجوم المسرح بقرية
- 3 - « أه من الهوي » للمسرح الشعبي
- 4 - « اللعبة أو فاموست والأميرة الصلعاء » لمسرح الحلفة
- 5 - « زوز كرماسي » للمسرح الجمهوري

● ندوة مسرحية

ولقد نظمت ضمن أسبوع المسرح التونسي ندوة مسرحية معرك الفن الحي بالبلديات تسالوت بالندرس والبحث ، إشكاليات الكتابة للمسرح في تونس ، وذلك على إمتداد أربعة أيام (من 8 إلى 11 نوفمبر 84)

ولقد تولى الأستاذ البشير بن سلامة إفتتاح هذه الندوة العلمية الهامة مبرزا ، أن النص المسرحي يحتاج إلى دراسات معمقة حتى نصل بالمسرح التونسي الى مستوى الطموح ... لأن

20.000 دينار لفرق الهواة

18.000 دينار للمهرجان القومي لمسرح الهواة بقرية ولقد أكد الأستاذ البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية « أن هذه الأرقام تبين أننا أعطينا المسرح ما يستحقه من العناية والدعم وما على المسرحيين إلا أن يقبلوا على الخلق والإبداع ... »

● معرض حول الإنتاج المسرحي

وفي إطار الإحتفال بأسبوع المسرح التونسي تولى الأستاذ البشير بن سلامة إفتتاح معرض حول الإنتاج المسرحي وقع تنظيمه بقاعة الأخبار بالعاصمة ... واشتمل المعرض على عدد كبير من الصور الوثائقية والبيانات والملصقات والقصاصات الصحفية حول القطاع المسرحي وتختلف الفرق المسرحية التونسية مثل فرقة مدينة تونس والفرقة القارة للتمثيل بصفاقس والفرقة المسرحية القارة بسوسة والفرقة القارة للمهدية والفرقة المسرحية القارة بقفصة ، والفرقة المسرحية القارة بالقرنات ، والفرقة المسرحية القارة بجندوبة ، ومسرح المراسل بتونس ، كما تضمن المعرض صورا وملصقات للمسرح الوطني التونسي وأيام فرطاج المسرحية ومهرجان قرية القومي لمسرح الهواة

● « العين بالعين » ... في الإفتتاح

وفي إفتتاح أسبوع المسرح التونسي قدمت فرقة بلدية تونس تقديم مسرحية « العين بالعين » إخراج محمد كوكة وفلك بحضور الأستاذ البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية وتكمن أهميته هذا العمل

— مسرح الأطفال

ولقد حرصت وزارة الشؤون الثقافية في نطاق أسبوع المسرح على برمجة عدد من العروض المسرحية للأطفال وذلك في نطاق العمل على تكوين جيل مسرحي مستقبلي وذلك من خلال أعمال

- 1 - « صمراء حمراء » للمسرح الشباب بتابل
- 2 - « الأميرة القبيحة » للفرقة المسرحية القارة بسوسة
- 3 - « بيوجدي في النهر » لاصمراء المسرح التونسي

- 4 - « فرحة الحياة » للمهفصة التمثيلية بجزرت
- 5 - « موسعدي » لفرقة مسرح العرائس

● حوار ونقاش

ولقد إمتاز أسبوع المسرح بتنظيم حوار ونقاش حول كل مسرحية وذلك في نهاية كل عرض وذلك بحضور المؤلف والمخرج وتكمن أهمية هذه الحصص أنها تساهم في إرساء تقاليد نقدية في تونس .

● تكرين الفنانين :

ويضمن أسبوع المسرح التونسي
وتحت إشراف الأستاذ البشير بن
سلامة وزير الشؤون الثقافية وبحضور
الأستاذ أحمد خالد مديريديوان السيد
وزير الشؤون الثقافية كرم المسرح
الوطني الفنان المسرحي محمد
الزرقاطي الذي يعتبر من أبرز الوجوه
المسرحية التونسية الذي أسس
سنة 1949 جمعية الاتحاد المسرحي
بسوسة وتولى إدارة الفرقة القارة
بسوسة والتدريس في المعهد القومي
للممثل وتولى إخراج العديد من الأعمال
المسرحية الناجحة ، كما تولت دار
الثقافة بالزمراء تكريم الفنان المسرحي



- الكتابة للمسرح إطلافاً من الأدب
الروائي القصصي في تونس
- الأفاق المفتوحة

الكتابة للمسرح ليست شيئاً يمنح بل إنها
موهبة وهي فنيات وهي رؤية ... « ولقد
تناول الأستاذ البشير بن سلامة في كلمته
بالتحليل قضية النقد والافتباس وحرية
الفنان مؤكداً « أن الكاتب لا يمكن أن
يبدع إذا لم يكن حراً »

ولقد تناولت الندوة بالدراسة العديد
من المحاور من بينها :

- التعامل بين المبدع الأدبي والمبدع
المسرحي

- دراسة وتقديم بعض التجارب
النصية التومسية

- الكتابة الجماعية

- المعوقات والعراقيل

- النص المسرحي بين الكتابة
والإخراج

ARCHIVE

أيام قرطاج السينمائية

JOURNÉES
CINÉMATOGRAPHIQUES
DE CARTHAGE



TUNIS DU 12 AU 21 OCTOBRE 1984 تونس من 12 إلى 21 أكتوبر

الدورة العاشرة لأيام قرطاج السينمائية

إعداد محمد حمدون

احتضنت تونس من 12 الى 21 اكتوبر الماضي الدورة العاشرة لأيام قرطاج السينمائية وتكمن أهمية هذه التظاهرة السينمائية انها تعتبر من اكبر واروع التظاهرات السينمائية الفنية في العالم ... ومن هذه الزاوية فإنها ملتزمة بخط فكري وفي واضح وبعد من المفهوم التجاري للسبنا التي تعتمد اساسا على (المصنف والجنس) ذلك ان أيام قرطاج السينمائية منذ انطلاقها سنة 1966 - أي منذ 18 سنة - من طرف وزارة الشؤون الثقافية فإنها حددت منطلقاتها الفكرية والفنية كما جاء في (قانونه العام) في المساهمة في ازدهار ثقافة وطنية في كل البلاد العربية والافريقية والمساعدة على تطويرها سواء في مستوى الإنتاج او الترويج من خلال :

- تنمية روح التنافس الخلاق .
- بمساندة روح التنافس الخلاق .
- بمساندة الأفلام التي تمثل تراث بلدانها القومي وواقعها الاجتماعي .
- بالتشجيع على بروز أسلوب أصيل و متميز

لصعد الاسهام في بحث خط سينمائي جديد ... »

○ حضور عربي و افريقي وعالمي مكثف .

أهم خاصية تميز أيام قرطاج السينمائية منذ انطلاقها هي الحضور العربي والافريقي المكثف على مستوى عدد البلدان المشاركة ذلك ان هذه التظاهرة الثقافية تعتبر « عرس السينما العربية والافريقية » لأنه كما يقول الاستاذ البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية « لقد ظل المهرجان حلقة للنقاش تهدف الى النهوض بالسينما الافريقية والعربية وإزادة لايجاد الحلول العلمية والوسائل الكفيلة بذلك ... وهو دليل آخر على تمسك بظاهمه التضالي ... وتكمن أهمية المشاركة في أيام قرطاج السينمائية « ان كل الافلام العربية والافريقية التي احرزت على

امتيازات وجوائز ذات صبغة ثقافية قد مرت بمهرجان قرطاج ... ذلك يجرض كل المبدعين والخالقين العرب والافارقة للمشاركة في أيام قرطاج السينمائية .

- 1966 - 10 بلدان
- 1968 - 12 بلدا
- 1970 - 16 بلدا
- 1972 - 23 بلدا
- 1974 - 18 بلدا
- 1978 - 19 بلدا
- 1980 - 23 بلدا
- 1982 - 25 بلدا

○ 1984 - 20 بلدا وهي الجزائر ، انغولا ، بوركينا فاسو ، الكومور ، ساحل العاج ، مصر ، شانا ، هيتيا ، العراق ، الكويت ، لبنان ، مالي ، المغرب ، موريتاني ، النيجر ، السنغال ، السودان ، سوريا ، تونس .

○ ندوات للنهوض بالحركة السينمائية العربية والافريقية :

وكما جاء في القانون العام لأيام قرطاج السينمائية « من خلال فتح المجال للملتقيات البناءة والحوار الثميرين رجالات السبنا في سبيل تعارف افضل وتبادل اوسع للتجارب والافكار ولاسيما فيما يتعلق بايقال السينمائية والنهوض بها وتحسين متاعها في البلاد العربية والافريقية تنظم خلال كل دورة ندوة فكرية بمشاركة عدد من النقاد والخالقين والمهتمين بالسينا العربية والافريقية وهذه هي قائمة المحاور التي اهتمت بها أيام قرطاج السينمائية :

- 1966 - سينما بلدان البحر الابيض المتوسط والبلدان العربية .
- 1968 - الفنون التقليدية الشفاهية بأفريقيا وعلاقتها بالسينا والتلفزة .

○ 1970 - الشريط الناطق في الاسلام الافريقية والعربية .

○ 1974 - انتاج وتوزيع الافلام بالافريقيا والعالم العربي .

○ 1976 - السينما ، الأدب والنسرات الشعبي .

○ 1978 - مشاكل انتاج وتوزيع الافلام بالافريقيا وبالعالم العربي .

○ 1980 - السبنا والتلفزة : منافسة ام تكامل

○ 1982 - الصورة والخلق والابداع في السبنا العربية والافريقية .

○ ندوات أيام قرطاج السينمائية مراجعة وآفاق

ونظمت خلال هذه الدورة ندوة حول الندوات السابقة وكما يقول السيد رشيد قرشي مدير أيام قرطاج السينمائية « فمن واجبا ان نعمل على تقييم النتائج التي تمكنا من الحصول عليها ، وما هي الانجازات التي تمكنا من المساهمة في بلورها خلال الدورات السابقة ؟ لقد نظمت عددا من الندوات والمناير وقد افضت كلها الى كراسات من التوصيات قمنا بتجميعها ونقبلها فحين ان نعرف الآن ماذا فعلنا وما فعلت بنا ... لذلك يمكن ان نعتبر ان ندوة أيام قرطاج الاخيرة هي « ندوة المحاسبة » للقيام بالتدق الذاتي والنظر الى ما افضت اليه هذه التوصيات والمقررات ومن هنا يكمن النضج الفكري والفني لمهرجان بحاسب نفسه ومن هنا تكمن عظمتة وروعته . ولقد شارك في هذه الندوة عدد كبير من النقاد والمبدعين والسينمائيين يمكن ان نذكر منهم :

- سمير فريد (مصر) .
- سمير نصري (لبنان) .
- احمد البجاوي (الجزائر) .
- علي كنوني تادوي (السنغال) .



○ تكريم بالجملة

- امتداد 18 سنة من انطلاق هذه الافلام هي .
- 1966 - شريط « سوداء فلان » اخراج عصمان صمان (السنغال) .
- 1968 - لم ينج
- 1970 - شريط « الاختيار » اخراج يوسف شاهين (مصر) .
- 1972 - شريط « المخدوعون » - اخراج توفيق صالح (سوريا) .
- 1974 - شريط « جمال عبيد » - اخراج محمد عبيد هوندي (موريتانيا) .
- 1976 - شريط « السفراء » - اخراج الناصر القطاري (تونس) .
- 1978 - شريط « مغامرات بطل » - اخراج مزراق علوش (الجزائر) .
- 1980 - شريط « عزيزة » - اخراج عبد اللطيف بن عامر (تونس - الجزائر) .
- 1982 - شريط « الريح » اخراج سليمان سيسي (مالي) .

في نطاق الدورة العاشرة لأيام قرطاج العاشرة كرس تونس العديد من الفنانين والمبدعين الذين ساهموا في تطور الحركة السينمائية العربية والافريقية ويحتسب هذا الجناح من اروع التظاهرات وهو بمثابة لحظة نتيج بعد سنوات طويلة من العناية والخلق والابداع .

○ أفلام التانيت الذهبي للدورات

السابقة

احتضنت قاعة « أ ، ب ، س » الافلام المتحصلة على جائزة التانيت الذهبي ضمن الدورات الماضية لأيام قرطاج السينمائية والتي تمثل ذاكرة للمهرجان وعلامات فنية بارزة على

- فلييب ساواديو (فولتا العليا) .
- ليونال نغال نفاكن (موريتانيا) .
- حلمي الشراوي (الأليكو) .
- رمون راغار (مدير معهد السينما) .
- الطاهر شريعة (تونس) .
- فريد يوغدير (تونس) .
- عبد الكريم قايس (تونس) .

○ السوق العالمية الثالثة للفيلم

إن أهم مشكلة تعترض الحركة السينمائية العربية والافريقية هي الترويج على المستوى العالمي لذلك تحاول أيام قرطاج السينمائية تذليل هذه المشكلة من خلال اقامة سوق عالمية للفيلم العربي والافريقي استقطبت إقبال عدد كبير من الموزعين العالمين .



○ تكريم السينما البولونية :

لقد إستطاعت السينما البولونية ان تنال اعجاب الجمهور وتستقطب اهتمام النقاد من خلال اطروحاتها الفكرية على مستوى المضمون وكذلك شكلها الفني

○ تكريم السينما التونسية :

يعتبر تكريم السينما التونسية من تقاليد أيام قرطاج السينمائية خاصة وأن الحركة السينمائية شهدت طورا هاما منذ صدور الأمر المؤرخ في 23 ماي 1981 (عدد 823) لتلحق بضغط طرق التصرف في صندوق الانتاج والصناعة السينمائية .

اما استطاعت ان تجمع بين الحرب والأرض والحياة اليومية .

○ تكريم صلاح أبو سيف

يعتبر صلاح أبو سيف الأب الشرعي لتيار السينما الاجتماعية في مصر ورائد التيار الواقعي ... وهو الذي طور نواة الواقعية التي بدأها « كمال سليم » في فيلم العزيمة وسار بها اشواطا كبيرة معتمدا في ذلك على روايات ادبية وعلى سيناريوهات من تأليفه يبدو فيها المواطن المصري البسيط هو البطل دائما . وقد وجد صلاح أبو سيف في بعض روايات يوسف ادريس واحسان حيد القدوس مادة اصيلة للتعبير عن هموم المواطن المصري الا ان نجيب محفوظ كان صاحب التصيب الاوفر في افعال صلاح أبو سيف المعهودة عن الادب .

2 - تكريم السينما الفلسطينية

وضمن أيام قرطاج السينمائية العاشرة وقع تكريم السينما الفلسطينية المناضلة التي عرفها السينمائي الفلسطيني ابو علي « إيا سينا الانتباه التضالي باعتبارها تمكس طموحات الشعب الفلسطيني وثورته المسلحة ضد الاحتلال الصهيوني » .

3 - تكريم السينما الجزائرية .

ليس من باب الصدفة ان يقع تكريم السينما الجزائرية ضمن أيام قرطاج السينمائية العاشرة ذلك أن الحركة السينمائية الجزائرية تأتي في طليعة الحركة السينمائية العربية والافريقية كسما يقول الناقد التونسي فريد بوغدير في كتاب « السينما المغربية » ... وأن أهم خاصية تميز هذه الحركة



لجنة التحكيم :

تألفت لجنة التحكيم التي أشرفت على المسابقة الرسمية للدورة العاشرة من السادة :

- محمد الناصر السنوسي (الكويت)
- نور الشريف (مصر)
- هزالدین المدني (تونس)
- ليون هيرزمان (البرازيل)
- اندرياس كولفكس (مجر)
- ماها تراوري (السنغال)

○ التانيت الذهبي : شريط « أحلام

المدينة » إخراج : محمد ملص (سوريا)

○ التانيت الفضي : شريط « خرج

ولم يعد » إخراج محمد خان (مصر)

○ التانيت البرنزي : شريط

« المتماثلون » للمخرج : فوزي سي بيضا (ساحل العاج)

○ جائزة الاخراج : أسندت

بالتساوي إلى :

- الناصر الحميري (تونس)
- الطيب الصديقي (المغرب)

○ جائزة لجنة التحكيم : أسندت

لشريط « الشعب » الفلسطيني (إخراج فيس السريدي) وشريط « نيليسا » الأتسولي (إخراج : « روجري رولي »)

- كما أسندت على هامش ايام قرطاج السينمائية العاشرة عددا من الجوائز يمكن ان تذكر منها :

○ جائزة لجنة التحكيم العالمية :

أسندت الى شريط « أحلام المدينة »

○ جائزة المنظمة الكاثوليكية

العالمية للسينما : أسندت الى شريط « ليلى والذئب » (لبنان) وشريط « يوم المنرج »

○ جائزة وكالة التعاون الفني

والتقني : أسندت الى شريط « طبيب عيار » (مالي والتيجر)

○ جائزة هاني جوهرية : أسندت

الى الشريط اللبناني « ليلى والذئب »

○ جائزة أحسن سيناريو : لسلي

شكري وصمد ملص (شريط أحلام المدينة)

○ جائزة احسن دور للأطفال :

أسندت للطفل ياسل المبيدة (شريط أحلام المدينة)

○ جائزة احسن دور للرجال :

أسندت بالتساوي إلى :

- يحيى القفراي (مصر)

○ صديقي بابايا (ساحل العاج)

○ جائزة احسن دور نسائي :

أسندت الى الممثلة « ياسمين الحلاط » في شريط « أحلام المدينة »

○ جوائز أيام قرطاج السينمائية العاشرة

وبعد تسعة أيام من المشاهدة والنقاشية قدم الأستاذ محمد السنوسي (من الكويت) الذي اختارته لجنة التحكيم كمقرر عام تقرير اللجنة حول جوائز أيام قرطاج السينمائية العاشرة وذلك في حفل بهيج انتظم بينما « الكوليزي » تحت اشراف الأستاذ البشير بن سلامة الذي حرص ان يسلم جوائز الاشرطة الفائزة بنفسه كتقدير للخلاطين والمبدعين في الميدان السينمائي

ملاح أوليّة لتحديد الهوية الثقافية وتحديد أشكال التعبير الأدبي بالوطن العربي

مصطفى المدايني

انعقد ملتقى الأدباء ببلغراد هذه السنة فيما بين 15 و 20 أكتوبر 1984 وهو الملتقى الواحد والعشرون وهو تظاهرة ثقافية سنوية يقام احتفاء بتحرير مدينة بلغراد . وقد حضر هذا اللقاء زهاء الستين أدبياً من اقطار مختلفة . وقد شاركت تونس والجزائر وسوريا من البلدان العربية الى جانب انغولا وزمبيا من افريقيا . وقد ألفت هذه الكلمة على منبر المكتبة الوطنية ببلغراد في يوم افتتاح الملتقى :

هذا الالام اعطى انش البدء للكلمة دورها الاساسي . فالكلمة كانت بداية البحث « اقرأ » فمن هذا الفعل انطلقت شرارة الخلق الابداعي . لقد كان القرآن الكريم معجزاً لكنه كان ايضا بداية عهد تركيز عهد جديد لعملية الخلق الادبي خاصة والعلوم الدينية والدينيوية عامة . وقد جاء هذا الابداع متسماً بالشمولية والموسوعية . والنظر اليوم في غزون المكتبات الوطنية في كافة الاقطار العربية يلاحظ عديداً من المخطوطات تنتظر التحليل والنشر علوة على ما قد وقع تحقيقه .

(5) ان الادب العربي القديم كان شاملاً وموسوعي السمة وقد كان الشعر والنثر يتطارحان اشكالية التعبير وحرور الزمن وابان عصور الانحطاط حافظ العرب على تقاليد معينة كانت سبباً في قتل المواهب والمبدعين . . . فكانت الحواشي والتعليق حول هذه الحواشي . فاذا بالاسلوب الابداعي المعروف يتصلب تدريجياً ويتخذ شكلاً ثابتاً . . . لا حياة فيه ولا حركة .

وما ان اتت النهضة خلال القرنين الأخيرين حتى تزعزع كيان كان حاملاً الاطراف وبدت تعابير جديدة تطفو وتسمو وتتضح . وقد كان لا بد للصحة ان تنطلق من المفهوم الادبي الصحيح فعاد للشعر العربي بريقه وللنثر العربي وضوحه وللادب العربي علميته .

(1) انه لمن دواعي السرور والغبطة ان ألقى بكنتم كلمة قصيرة ، تابعة من القلب وصادرة عن انسان وسيط يعتبر ان الحياة افريقية السمة والصورة ولدت عربياً افريقياً وسأفعل افريقياً دائماً وسيظهر ذلك باستمرار فيما اكتب وانتج ويسرني ان اتوجه بالشكر لمنظمي ملتقى بلغراد للادباء ان اتاح لنا فرصة اللقاء والتداول . حول موضوع حاسم له اهمية قصوى في عصر كثر فيه المهاترات وغلبت على العلاقات البشرية النزعة الكراهية والخذل .

(2) ان موضوع « الادب المعاصر بين العالمية والمحلية » يستدعي التأمل والدراسة وهو يطرح قضايا الخلق الابداعي وسبل تطوير الاجناس الادبية عند شعوب كانت وما تزال ذات حضارات فياضة معطاء .

(3) ويسعدني ان اسرد التجربة الادبية التي عايشتها متطلقاً من المناخ الثقافي الخاص واقصد به الادب العربي عموماً والادب التونسي خصوصاً موضعاً السبل التعبيرية الحديثة وامكانيات التجديد المتاحة على ضوء تطورات حضارية محتملة . هذا مع التأكيد ان كل ادب يتسم بالعملية المتجددة لا بد ان يبلغ مرتبة « العالمية » .

(4) ان المخزون الثقافي العربي هام للغاية ويكفي ان نؤكد ان

(5) عما لا ريب فيه ان « الحداثة » انطلقت نتيجة صدمة حضارية للقد وهي العرب ان الزمان تغير وان الحياة البسيطة المعهودة قد ضعفت هذوعا وصمتها سيرة انسانية هامة نحو العلم والمعرفة . استفاق العرب ورثين الصناعة قد بدأ يتصاعد في اجواء أوروبا.

وكان من المحتمي ان يعود الانسان العربي الى واقعه يستجلي عفاياه . ثم اثبرت جموع تسمى الى فهم « الآخر » . . . لقد كان التغير من اول لقاء بين العرب وحضارة الغرب منذ حلول نابليون بمصر ومع رحلات العرب الى أوروبا . . . فكان الكشف والاكتشاف في حقبة اولى كان لقاء المفكرين العرب بالحضارة الأوروبية مشوبا بالخلد والحيفة ثم تطور ذلك الى :

- سعي الى التشبع من هذه الحضارة والأخذ منها والكروع من مناهلها .

- محاولة توليف بين حضارة عربية وحضارة غربية هازية .
وفي كلتا الحالتين كان الشجع ينبي اساسا على انهيار مطلق بحضارة الغرب .

(7) ان مفهوم الحداثة هو ابتداء مبعج جديد في علم من العلوم او فن من الفنون هو اذن سبيل تعبيرى يسمى الى فهم الواقع والتعبير عنه بطريقة مقل . وقد سعى الأدب الطربي الحديث الى استجلاء الواقع العربي مع محاولة تصويره وتحديد ملامحه ولم يقتصر الادباء العرب على ذلك بل ان البعض اتى بجدد ملامح التراث العربي بطريقة جديدة مستكشفا وكاشفا عفاياه . . .

فكيف كان ذلك بعبارة اوضح كيف كان تجديد اساليب التعبير الادبي عند العرب ؟

(8) يجدر بنا لتتس خصائص طرق التعبير الادبي الجديد في وطننا العربي ان نتبع هذه الخصائص عبر فن الشعر والقصة .

(9) لقد عرف الشعر العربي المعاصر تطورا ملحوظا انطلاقا من تجديد لغته وتجديدها تخدينا بتماشي والواقع اليومي . ولعل ابرز تطور ما شاهدته الساحة الشعرية العربية في منتصف القرن العشرين حيث برز الشعر الحر في ثوب جديد يعتمد العبارة المشحونة بطاقة تعبيرية خلابة . وقد كان لتجديد الشكل واتباع نسق التفعيلة الواحدة دوره في خلق مجال تعبيرية لدى الشعر .

عل ان هذا المنحى لم يقتصر على تجديد العبارة الأدبية وانما استقى جذوته ايضا من البحث في التراث عن الاسطورة والحرافة . فكان ان ولد تعبير جديد انسم بالوضوح والابجاء وقد تواصلت التجارب الشعرية واتسعت رقعتها فكان ان ولدت

قصيدة النثر او القصيدة المضادة كما يسميها البعض . وما تزال حتى تعهد تجتث ما استقر وتنبى عهدا تعبيريا جديدا .

(10) لقد عرف العرب القصص منذ قديم المصور وكانت لا يام العرب وسيرهم حكايا تداولها الألسنة ودوبا الرواة وكانت اساليب هذه الحكايات مشحونة بالصور والأخيلة تسمى الى التعبير عن قيم اصيلة لمجتمعت تفاعل مع تاريخه وتطورت رؤاه وتغيرت ملامحه . ثم كان للحدث القرآني واعجازه دوره في تنمية الأسلوب الروائي القصصي فتقدم هذا المسار وتمكن النثر من ان يستوعب مختلف المواضيع وتتنوع الاشكال . وكان للحكاية والحرافة دورهما الاساسي في تطوير صناعة الكتابة . بل وصل الاجهاد الادبائي « لدى العرب الى تشكيل دروب من فنون الكتابة اكتملت مع طرق القامة في هندستها ومعمارياتها » .

ولما كانت عصور الانحطاط عم الجسود وامسى الخلق الادبائي مجرد غرين اثباتي ميسط لا ابداع فيه ولا حركة . لكن وبمجرد ان استفاق العالم العربي منذ قرتين على الاقل كان للأدب القصصي مساره الخاص وتطوره الخاص .

ولعل اكبر حدث عرفه هذا الأدب هو ميلاد نوع قصصي جديد هو الرواية حسب مفهومها الحديث .

ونحنا لا ريب فيه ان الرواية هي الشكل التعبيري الامثل لاستيعاب التطورات الاجتماعية وتصوير تفاعل فئات المجتمع وتغيراته المتواصلة .

وقد تمكن العرب خلال هذا القرن من ايجاد رصيد روائي يضاهي المخزون العالمي بل لعلنا نستطيع القول ان النمو المطرد لهذا الفن قد وجد في الاقطار العربية التي تعيش صف التحضر مناخا ملائما للتطور والتنوع .

وسمت الطرق التعبيرية القصصية والرواية الى تحقيق معادلة صعبة ، معادلة الواقع المعاش مع ما نحتاج في الانفس من توق الى المطلق وتحديد مسار المستقبل .

ولعل ابرز سميات هذه الطرق :

- اعتماد الطرق التعبيرية « المتحولة » التي كان لها الأثر الفعال في تطوير اساليب التعبير في الوطن العربي اباة عصوره الذهبية . ومن ثم كان ضرب من العودوية يجذب الأدباء الى ربط واقعهم المعاش مع الماضي المضيء .

- اعتماد مناهج تعبيرية جديدة تنطلق من مخزون ثقافي عالمي كان نتيجة حتمية لتلاقي الحضارة العربية بمقومها الصلبة مع الحضارة الغربية الغازية والتي جاءت تحمل معها عنوان

« التصنع » وعديد من القيم الجديدة حددتها مدارس نقدية في الأدب والفن .

- اعتماد التجربة الخاصة في ميدان الخلق الإبداعي مع الرجوع إلى التراث قصد احصاء كتابته وصياغته . وقد وجد الأدباء في هذا التراث عددا من السبل البلاغية والرموز الفنية والشخصيات الأسطورية ذات الأبعاد الإنسانية مما أثرى التجارب وطورها .

(11) أثر هذا التقدير الموجز لا هم معالم الأدب العربي شعرا وقصة تترادى لنا الملحوظات التالية :

- الحدادة واقع معاش حتمتها ظروف اتصال وثيق مع الآخر « ورغم الاختلافات حول هذا المفهوم فإن الحدادة تبدو بدلا أساسيا قصد مواصلة المهمة الحضارية العربية .

- الحدادة هي بالضرورة نغم للواقع وتحديد للاحصاء وإيجاد المعادل الصعب لتعبير يتماشى وهذا الواقع قصد التأثير فيه والتأثر به .

- لا يمكن للحدادة أن تكون مجدية إلا إذا انطلقتنا من الذات .

فتنهم الأدباء لذاته وسيره لاغواره وتعمقه في جذوره الضاربة في القدم قصد إعطاء مداليل حية لوجوده ككائن متواصل وبخالد هو عنوان التفرد والتميز .

(12) وفي الختام نؤكد أن المهمة التي يتحملها الأدباء العرب هي تثبيت الذات وفرض الإبداع العربي بما هو أهل له حتى يبلغ هذا الأدب مرحلة العالمية . ولا يتأتى ذلك إلا إذا بدت « عملية » هذا الأدب ودقة تصويره للواقع الخاص .

وما قيل من الأدب العربي يمكن أن يقال عن الأدب الأفريقي والأمريكية وفي كل قطار العالم . فالتميز يتمثل أساسا في تحديد واقعنا بصدق ودراية وفطنة .

وفي سبيل تحقيق هذه الغاية لا بد من إيجاد طرق تمكن الأدباء من التصارف والتقارب ويكفي أن نؤكد لكم أننا نصايش عبر مهرجاناتنا الثقافية العديدة من التظاهرات الثقافية القادمة إلينا من كافة قطار العالم ولعلنا نكون معينين عندما نؤكد أن التميز الوحيد الذي يمكن أن يكون في المستقبل هو التميز العربي الأفريقي

ARCHIVE

الملتقى الرابع لنادي القصة

فقد تحدث الأستاذ رضوان الكوني عن نادي القصة منذ تأسيسه خاصة وهذا النادي يستعد للاحتفال بمرور عشرين سنة على تأسيسه . . . وفي هذه المدة يمكن أن يكون أبرز الحلايا الثقافية في تونس ونشط بشكل مستمر لجمع حوله اطلب القصاصين التونسيين وكان دوما وراء جلب الشباب من الأدباء وتوجيههم التوجيه السليم ومازال يقوم بمهمته في حاس واضح ويقدم النتائج المثمرة . . . وذلك إلى جانب إصداره لمجلة قصص التي وصل رقم أعدادها إلى الآن 65 عددا احتضن جل القصاصين . . . كما أصدر النادي عددا من المصاحب القصصية تحديدا لأزمة النشر وتضيقات دور النشر على القصة الشابة .

بتاريخ 1984/9/28 افتتحت بتنادي القصة أبي القاسم الشابي بالوردية اشغال الملتقى الرابع للنادي بمشاركة عدد هام من الملتين ورواد هذا النادي لتنفيذ البرنامج الذي أعلن عنه في الصحافة ويمتد إلى ثلاثة أيام ويشتمل على عدة مداخلات منها خاصة :

نادي القصة التكوين والمراحل - رضوان الكوني
احصاء للقصة والرواية في تونس - احمد عمو
القصة والوسائل السمعية والبصرية - يوسف عبد الماطي
في الكتابة القصصية وعلاقة القاريء بالقصة - الناصر التومي .

اما الاستاذ احمد عوف فقد اشار في مداخلته الى ان القصص التي يقدم احصاء فيها هي المنشورة بداية من 1956 بالنسبة لكل المجلات باستثناء مجلة المباحث التي صدرت فيها بين 1938 و 1947

وجاء في الاحصاء الذي قام به الاستاذ احمد عوف ان القصص التونسية موزعة من حيث نشرها كما يلي :

مجلة الفكر من 1956 الى 1983 بلغ عدد 671 قصة

مجلة قصص من 1966 الى 1983 بلغ عدد 635 قصة

مجلة الصدى من 1974 الى 1976 بلغ عدد 721 قصة

مجلة التجديد من 1974 الى 1976 بلغ عدد 12 قصة

مجلة ثقافة من 1969 الى 1972 بلغ عدد 8 قصص

مجلة الشباب من 1956 الى 1970 بلغ عدد 60 قصة

مجلة مرة الساحل من 1956 الى 1970 بلغ عدد 56 قصة

مجلة المباحث من 1938 الى 1947 بلغ عدد 19 قصة

ولاحظ بخصوص القصص المنشورة في « الاسبوع » و

« الصباح » و « مجلة الاذاعة والتلفزة التونسية » وبعض الجرائد

ال اخرى ان عددها يصل الى 1088 قصة وبذلك يكون المجموع

2600 قصة ... وبالتالي فان القصص المنشورة الى سبيل الاثر لا

تتجاوز 3000 قصة ... هذا مع الملاحظة ان احمد عوف اشار منذ

البدا في اعطاء هذه المعلومات انها ليست نهائية وثابتة وانه حرص

على ان تكون قريبة جدا من الواقع .

ولاحظ ان مجلة الفكر ومجلة قصص نشرتا نسبة 45٪ من

مجموع القصص التي شملها الاحصاء وبالتالي فانه يمكن لاي

باحث ان يعتمد هاتين المجلتين اذا اختار دراسة القصة العربية في

تونس باعتبار ان اغلب القاصين التونسيين نشروا انتاجهم في

الفكر وقصص .

ولمّا يتعلق بالرواية التونسية فان عددها بلغ الى نهاية 1983

55 رواية 80٪ منها صدر بعد الاستقلال وان اول رواية هي « الحيفاء وسراج الدين » التي صدرت سنة 1906 بقلم صالح السوسي .

وقدم احمد عوف احصاء للتدوين التي اصدت جميع الروايات التي شملها الاحصاء كما لاحظ ان الترجمة والاقباس لعبا دورا مهما في ادخال الرواية الى تونس مع ذلك فاما تعتبر متأخرة نسبيا بالمقاييس على القصة . وقسم اصناف الرواية الى :

الرواية الايقاظية

الرواية التعليمية

الرواية التاريخية التسجيلية

الرواية التاريخية التحريضية

الرواية التضالنية

الرواية الاجتماعية

رواية الرحلة

الرواية الذهنية

كما قدم تصنيفا ضالها للقصة ناسبا كل صنف الى بعض الكتاب وترك جانباً من التصنيف في المطلق . وتلا ذلك نقاش استيعابي حول بعض النشاط التي تزيد في توضيح جوانب من كلا الموضوعين

هذا في اليوم الاول . اما بالنسبة لليوم الثاني فقد قدم كل من

يوسف جبد الماعلي والناصر التومي مداخلتهما ... واجتهد

كل منهما في ان يعالج موضوعه باحكام الا ان الامر لم يكن بالسهولة

المتصورة ... فلم يستطع كلاهما الربط بين عناصر موضوعه

واتطلق كل منهما في سرد الاحداث والاسماء ومحاولة تركيب

الاشياء على بعضها دون النظر في امكانية ذلك ام لا .

وتبقى المحاولة في ذاتها مشكورة الا ان المناسبة تستدعي جدية

اكثر وتمتقا مضاملا ومعطيات تنير الاشكالات بدل الخوض في

المتعارف . واجلت بقية نقاط البرنامج الى موعد آخر .

معرض الفن العربي المعاصر

وإيماناً بشراء ذلك العطاء الفني واستمراره تنظم وزارة الشؤون الثقافية بتونس معرض الفن العربي المعاصر اسهاماً منها في اعطاء مزيد الدفع للفن التشكيلي العربي بتوفير حيز جديد للمبدعين العرب يعرضون فيه أحدث تجاربهم واثنا نرجو أن يكون هذا اللقاء بداية أخرى لأولئك المبدعين على طريق البحث المشترك عن أفاق جديدة من أجل احلال الفن التشكيلي للمكانة التي يستحقها من حيلة الفرد والمجتمع وحتى يكون عنصراً فعالاً في تغيير الواقع الثقافي في الوطن العربي

المعرض السنوي للفن التونسي المعاصر بقاعات مجي والأخبار وبدار الثقافة ابن رشيق

يبدو الفن الحديث في تونس بعد أكثر من ستين سنة على نشأته كجزء لا يتجزأ من الواقع الثقافي اليومي ان تراجم عدد الفنانين التشكيليين واتساع قاعات جديدة للعرض وأهمية دعم الدولة للإنتاج الفني ، هي من المؤشرات على غو الحركة الفنية واتساعها ويمكن لتونس أن تظفر بتقليدها التشكيلية الثرية بشئ الاسهامات التقليدية والحاجرية والتي تطافرت على بناتها أجيال من الفنانين سواء داخليا الى اعطاء تونس شخصية فنية متعيزة . وقد كان تدخل الدولة في مجال الفنون التشكيلية ، مركزا على انتاج الأعمال الفنية

لفن صربي حديث . والواقع أن لقسمات السبعينات لم توجد تلك العناصر المشتركة بلقر ما طورها وجعلت منها مطلباً أو هدفاً يمكننا من أهداف الحركة التشكيلية العربية . ولا يمكن اجمال تأثير المعارض العربية المختلفة في بروز نزعة استلهاهم الحرف العربي مثلاً ، كاتجاه فني قائم بذاته ومؤثر بقوة في الفن العربي المعاصر بصورة عامة

وبالإضافة الى تيارات التبادل والتجاوز والتأثيرات المشتركة في مستوى الأساليب والمعالجة التشكيلية ، نلمس في تلك الفترة هارولت للتجسيع في اطار تظاهرات أنية تعتمد أساساً على المحشورات (الأعمال الترافيقية) التي لا تسبب مشكلة نقلها من بلد إلى اخر ، وهذه الطريقة ، تمكن بعض الفنانين العرب من إقامة معارض جماعية في بعض المواسم العربية استناداً الى جهود خاصة عميقين بهذه الطريقة حدا أدنى من الحضور الفني العربي المشترك . كما اعتمد الفنانون بطرح جملة من الاشكاليات تتصل بشئ الموضوعات كالتمرات والفن والمجتمع وعلاقة الفنون التشكيلية بالمعمارة وتخطيط المدن ومشكلات التربة الفنية

ولئن شهدت الحركة الفنية العربية بعض الفسور على المستوى التنظيمي في اواخر السبعينات وبداية الثمانينات تحت ضغط عوامل مختلفة ، إلا أن الابداع التشكيلي في ذاته لم يتأثر أساسياً بتلك الظروف وبقي بعض الفنانين العرب على صلة ببعضهم وتكسروا رغم الصعوبات من الاسهام في بعض التظاهرات الفنية الجماعية .

مع هذا الموضع الفني العربي الجديد في تونس ، يعود الفنانون التشكيليون العرب بعد غياب يضع سنوات الى ربط الصلة بتقاليد اللقاء والحوار التي شهدت نموا ملحوظا في خلال السبعينات عبر الندوات الفكرية والاجتماعات والمعارض الفردية والجماعية ، كمهرجان الواسطي ومعرض الستين الأول بيقفاده ومؤتمر الفنون التشكيلية بدمشق ومعرض الستين الثاني بالرباط . وقد كان لتونس نصيب هام من هذه اللقاءات مناسبة تنظيم الندوات حول العمارة والفنون التشكيلية والمثليات الصيفية للفنانين العرب في المركز الثقافي الدولي بالمعالمات وبعض المعارض الفردية والجماعية سواء منها ما كان في اطار تأسيس عربي مثل معرض فنان المغرب العربي أو كان راجعا الى مبادرات خاصة .

لقد أثبتت فترة السبعينات حيوية الحركة التشكيلية العربية ومدى استجابة الفنانين العرب المتحمسة لمطالبات العمل المشترك وشعورهم بالمسؤولية في ارساء تقاليد حوار وتساو حول مستقبل عملهم كمبدعين وكتناصر حركة للواقع الثقافي العربي . وقد أدى ذلك الى تكثيف التحركات التي ذكرناها وقد تحقق اهلها في اطار الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب . وصاحبت هذا العمل التنظيمي النشاط صحوة فنية نقلت الحركات الفنية المختلفة من واقعا القطري المحدود الى مجال تبادل أكثر اتساعا كان من نتائجه المباشرة مقارنات التجارب الذاتية ونحس العناصر المتشابهة أو المتقاربة فظهرت نزعات واضحة المعالم تنبئ نحو تعميق البحث في السمات المشتركة ومحاولة اكتشاف عناصر عميقة

والتعريف بها في إطار بركة المعارض الفنية في داخل البلاد وفي الخارج .

واليوم لا يزال الفن التونسي الحديث يكتسي مظهرا شبيها ببقية ذات عناصر متماثلة ان لم نقل متناقضة . فمن الشخصية التقليدية الى الشخصية المحدثه ، ومن التجريد الأكاديمي الى كل محاولات البحوث الشكلية مسرورا بالزخارف الحروفية ، نجد أنفسنا أمام جرد للأساليب الآتية من كل حذب وصوب ومن فترات زمنية مختلفة . اننا نتمتع أحيانا في هذا المدى المطبق بالارتباط على شخصية فذة ذات حضور قوي . ولكنه من النادر أن تبرز منه رؤية شمولية لتفرض نفسها من خلال إعادة النظر في ظروف الابداع التشكيلي وأهدافه .

ويرمي المرض الذي نحن بصدده والذي يجمع أكبر عدد من فنانينا ، الى الانسحاب في اثره النقاش حول الموضوع إعطاه فكرة تكون دقيقة بما فيه الكفاية عن الوضع الحالي للفن التونسي ومن المألوف أن يقدم المرض العناصر الضرورية من أجل تقويم جسد لقضاياها التعبير الفني الراضة ، وهو لا يلمح الى أكثر من أن يجمع في اطار تظاهرة كبيرة ، فنانين اعتادوا منذ زمن مواجهة مشكلات الابداع متفرقين . فليس أن يكتشفوا من جديد ، مع اجتماعهم هذا ، معنى الحوار وفائدة التفكير المشترك حول دورهم الخاص ودور الفنون التشكيلية في المجتمع التونسي الحاضر .

ملتقى

ينظم مركز الفن الحي لمدينة تونس بالاشتراك مع المعهد الأعلى للموسيقى ملتقى دراسيا حول الموسيقى العربية الاسلامية يشرف عليه عالم الموسيقى التركي قديس ارقونير .

وذلك أيام الاثنين والثلاثاء والأربعاء 17 - 18 - 19 ديسمبر 1984 ابتداء من الساعة السادسة والتفصيه مقر المعهد الأعلى للموسيقى التركي شارع باريس تونس

كما يحيي قديس ارقونير حفلا متفردا للمزف على الثاني بمركز الفن الحي - البقيدير يوم السبت 22 ديسمبر على الساعة الخامسة .

نشأ قديس ارقونير في وسط عائلي اشتهر بمزف الثاني إذ لعب أبوه وجده دورا هاما في تأصيل الموسيقى التقليدية وموسيقى مختلف الحفلات الصوفية بتركيا .

وقد ورث قديس ارقونير تلك التقاليد الموسيقية وتلقى زيادة على ذلك تعليمه على أيدي كبار أساتذة الموسيقى الصوفية في فترة كان ما يزال لهذا النوع الموسيقي أثره في تركيا .

وشارك داخل تركيا في عدة حفلات سواء كانت في إطار الحفلات الصوفية أو في إطار مؤسسات مثل معهد الموسيقى أو إذاعة استنبول .

واستقر ارقونير بباريس منذ سنة 1978 وهو هنا لا يقيم حفلات خارج تركيا كعشارف نقي بصحبة فرق الدراويش المولوية وإلى جانب ذلك فهو يصدد ابناء اطروحة دكتوراه دولة حول الموسيقى التقليدية .

ولا يقتصر نشاطه على الموسيقى فقط فهو أيضا مستشار ومنظم لعدة مهرجانات للموسيقى التقليدية في فرنسا وفي الخارج (لندن - برلين ...) كما أنه مؤسس لجمعية دراسة التقاليد الصوفية التي نظمت حفلات ودروس في الموسيقى والأدب الصوفي وقامت الجمعية بطبع ، نتائج بحوثها على أشرطة واسطوانات وزعت في عدد من البلدان .

أقيم عدة حفلات بمناسبة المهرجانات في العديد من دور الاذاعة بفرنسا وبخارجها (سويسرا - ألمانيا - هولندا ...) كما أقيم حفلات بدور الثقافة - رانس - روان ...) أقيم سنة 1981 حفلات في أديرة فونتورفو وستباتك كذلك في مسرح باريس (مسرح الاوديون -

مسرح الرون بوان - جمعية رنو - بارو ...) شارك في تجارب موسيقية خصوصاً بمناسبة حفل أقيم بالمركز الثقافي جورج بومبيدو كما أقام حفلات في إيطاليا وسويسرا وألمانيا وانغترا ومولندا .

أقام بمدينة غرناطة تحت إشراف اليونسكو حفلا جمع فيه الثاني بالقيثارة (بصحبة العازف ماتويل كانتو) وشارك في مهرجان الصورة (المغرب) ومهرجان قرطاج (تونس) وعدد مهرجانات أخرى بالولايات المتحدة الأمريكية بصحبة عازفين أترك

لحن أيضا موسيقى العديد من الأفلام الوثائقية وفلم المخرج الانجليزي بيتر بروك « لقاء مع رجال نمازي »

كتب ارقونير عدة مقالات عن التصوف في مجلة « الاوريجينال » كما ترجم وقدم لولاية نامة وهو يصدد ترجمة تعاليق الفتوي لمولانا جلال الدين الرومي .

برنامج الملتقى

I - نظرة تاريخية عن تركيا وموسيقاها من البدايات الى اليوم

- الاسلام كعامل للمبادلات الثقافية .
II - الموسيقى المميزة كلفة لكل الشعوب الاسلامية

- نظرية القامات وخصوصا منها التي طبقت في إطار الامبراطورية العثمانية

- الايقاعات وعلاقتها بعلم العروض .
- أشكال المؤلفات الموسيقية

III - الحفلات الصوفية وعلاقتها بالموسيقى - حلقة المولوية وموسيقاهم الشعائرية

- استنبول مركز الثقافة الموسيقية في الامبراطورية العثمانية

- الفترة المعاصرة وتدهور الموسيقى التقليدية (من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين)

- الواقع الموسيقي الحالي .

موسيقى

حفلة لفرقة نوفو « انستبل

تريو «

ديبورا كروزنسكي (آلة

نفخ) فرائير ألبانير (آلة

نفخ)

جيانلوكا برسيكاتي (قيثارة)

○ ديبورا كروزنسكي (آلة نفخ)

ولدت بنوبورك سنة 1955 وانتسبت إلى مدرسة جوبيلار للموسيقى بنوبورك ومعهد

الموسيقى بياريس ومدسة فرايبورج

للموسيقى . تحصلت سنة 1980 على دبلوم أكاديمية « شيقانا » بسانتا .

تمتدّ منذ سن الخامسة عشر مقطوعات لآلات النفخ مصاحبة بالاركسترا خصوصا مع اركسترا تياترو ماسيمو بالمبي دي كانتاتيا .

قامت بجولات في الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وألمانيا وسويسرا وهولندا ..

○ فرانز ألبانيز (آلة نفخ)

تحصل سنة 1979 على دبلوم الأكاديمية الموسيقية بسانتا وهو أيضا عازف في علوم الموسيقى من جامعة بولونيا .

اختصاصي في آلات النفخ من معهد الموسيقى « ف . شيليا » بربير كالابري

قام سنة 1980 بتسجيل عدد من الخصص للتلغزة الايطالية حيث عرفت مجلة من المقطوعات الموسيقية لآلة النفخ مأخوذة من التراث الموسيقي الطلاني . له اهتمامات بالموسيقى الكلاسيكية وموسيقى الجاز والفولك وهو أيضا ناقد موسيقي

○ جيانلوكا برسيكاتي (قيثارة)

درس جيانلوكا برسيكاتي منذ صغره تقنيات القيثارة الكلاسيكية وتحصل على دبلوم معهد الموسيقى « بسانتا سيشيليا » بروما ثم تابع دروسا لتعميق فنّ عزفه مع الأستاذ ماريو غانجي .

أقام عدة حفلات ناجحة داخل وخارج إيطاليا كما سجل للتلغزة الايطالية وخن مقطوعات موسيقية طلائمية .

في لبادي الشهر

استمرارية النشاط بالنادي وتنظيمه وفي نهاية النقاش عرضت قائمة المرشحين على الحضور الذين زكوا خمسة أفرادهم : الختصف المرطي - يوسف رزوقة - المنجي هبيدة - محمد أحمد القاسبي وعبد الله القاسبي .

أما النقطة الثالثة في جدول أعمال هذه الجلسة فقد وقع ارجاء النظر فيها باختيار أن الهيئة المنتخبة ستضع تصورا عاما لطبيعة النشاط بالنادي يعرض على الجلسات القادمة لمناقشته وقرار ما يتفق عليه . لكن أثبت مسألة العلاقة بين النادي وأعضائه وكيفية تنظيمها . فاقترحت لذلك فكرة اعداد « لائحة عمل داخلية » تحدد شروط التسجيل والانتخاب والمشاركة في الأنشطة البارزة كالندوات وغيرها

تشيط هذه الدورة من ملتقى الشابي للشعر الحديث والتي وضعت هذه السنة تحت عنوان « الخمسينية أو خمسينية الشابي » وتم الخوض في أنواع المشاركات وأساليب المشاركين . ولم تخرج هذه كلها عن اعداد مداخلات وقراءات لأشعار الشابي والقامة أمسية شعرية

وفيا لمعلنى بانتخاب هيئة لتسيير نادي الشعر فقد لاقى الفكرة استحسانا من الحاضرين باعتبار أن مسؤولية تشيط هذا النادي لن تبقى رهينة الصدف أو المبادرات الشخصية . ودار حوها نقاش طويل تناول الجوانب القانونية . . حيث أن هذا النادي ينشط ضمن مؤسسة ذات قانون أساسي ونظام داخلي الخ . . وانتهى الجمع إلى أن هذه الهيئة اتفقا على إيجادها ضمنا

صل قاعة الأديب الراحل الأستاذ محمد المرزوقي بإتحاد الكتاب التونسيين وفي يوم 1984/9/20 التقى جمع يناهز الثلاثين شاعرا ونافدا من الشباب أثر اعلان صدر بالصحف التونسية يتضمن ثلاث نقاط رئيسية مطروحة على هذه الجلسة التي ينتج بها النادي السنة الثقافية الجديدة وهي :

إعداد مشاركة النادي في خمسينية الشابي
انتخاب هيئة لتسيير أنشطة النادي
إعداد جدول لأنشطة النادي للثلاثة أشهر التالية
وقد أفاض الحاضرون في مناقشة المحور الأول مستعرضين أهم الجوانب التي يمكن أن تسهم في

الجامعة التونسية للسينمائيين الهواة والتنشيط الثقافي المهرجان الدولي للفيلم غير المحترف بقلبية

منيرة بن حليمة

وخلال الجلسة العامة السنوية التي انعقدت بقابس في أوت 1968 أقرت نقاشات المشاركين من المتخرطين اختلافات حول هيكل الجامعة التي اتسمت آنذاك بالبيروقراطية في التسير ، فظهر في ديسمبر 1971 بيان سمي « بنص الإصلاح » اشتمل على مبادئ ثلاثة .

١ - من أجل تسير جماعي

٢ - من أجل تكوين وإنتاج متصاعدين

٣ - من أجل سينما جيدة مفتوحة على المجتمع

واهتموا من هذا التاريخ ، عرفت الجامعة حركة فكرية وتقنية تجلّت من خلال الإنتاج في مستوى الكم والكيف . ورسمت الجامعة بذلك أهدافا توجه مسيرتها الثقافية . وتتلخص هذه الأهداف في المساهمة في خلق ثقافة وطنية وديمقراطية بإنتاج سينما تنطلق أساسا من معاناة الواقع اليومي لشعبنا .

وتطوير ما جاءه من مبادئ في نص الإصلاح فإن الجامعة تلتزم

بـ :

- تحرير مبادرات متخرطيها وتنظيم نشاطهم عبر تسير ديمقراطي بمشاركة كل المتخرطين في أخذ القرارات .

- العمل على إنتاج جاد يتوخى طريقة التكوين والإنتاج المتصاعدين انطلاقا من تحليل علمي ورؤية جديدة للواقع باعتقاد لغة سينمائية سهلة ، أصيلة ، متميزة قصد الاسهام في بحث نمط سينمائي جديد يمكن أن ينفذ الى أوسع قطاعات الجماهير معتمدا طموحاتها ونفسياتها .

- تشريك الجماهير في عملية الإنتاج وذلك عبر تحفيظات ميدانية خلال عملية التصوير وكذلك بالعمل على توزيع مكثف للنتاج .

□ يرتبط الحديث عن أي هيكل ثقافي بالجانب التنظيمي لهذا الهيكل ويمدى إشعاعه في الساحة الثقافية العامة ومدى ارتباطه بالسياسة الثقافية النابعة في البلاد

من هذا الجانب اعتمدنا دراسة نظاهرة ثقافية دولية : المهرجان الدولي للفيلم غير المحترف بقلبية في ارتباطها ببيكل ثقافي : الجامعة التونسية للسينمائيين الهواة بالاعتماد على جانبي التنظيم والإشعاع مع أننا ننسجس النورة الأخيرة من المهرجان باهتمام أكبر . وللضرورة المنهجية فأتينا سنيدا بالتعريف بالجامعة من حيث نشأتها ومسيرتها الداخلية ثم نتقل الى التعريف بالمهرجان

١ - الجامعة التونسية للسينمائيين الهواة :

أ - أنبعاثها :

تأسست الجامعة يوم 5 أوت 1961 تحت اسم جمعية الشباب السينمائي التونسي وكونت نوادي تابعة لها في العاصمة وضواحيها ولي مؤثر قابس 1968 تغير اسم الجمعية وأصبحت تدعى الجامعة التونسية هواة السينما .

ب - مبادئها العامة :

ينتخب المتخرطون في هذه المنظمة كل سنة مكتبيا جامعيا يتعهد الى جانب القيام بالمهام الادارية اليومية للجامعة ، بتنظيم ملتقيات وتربصات فنية لتكوين السينمائيين الهواة في الميدان الموثوغرافي والسينمائي عيار 16 مم و 8 مم مختار وفيديو كما يسهر على عملية انتاج الأفلام القصيرة ويعمل على توزيعها وعرضها للجمهور .

(7) تم اعداد هذا المقال في شكل عرض في إطار مادة العمل الثقافي بالسنة الثالثة من المعهد العالي لتكوين المنشطون الثقافون بإشراف الأستاذ مصطفى ماني

ج - مسيرة الدورات وتوجهاتها :

وفي صالفة 1965 ، انعقدت الدورة الثانية لهذا المهرجان مع إضافة عنصر جديد وهو مشاركة سينمائيين أجانب . فكانت مناسبة أولية ومحدودة للتعرف على تجارب سينمائية أجنبية وأصبح المهرجان بذلك دوليا

أما دورة 1966 الثالثة التي انعقدت ما بين 26 و 31 جويلية ، فقد اتسمت بتطوير الجانب التنظيمي للمهرجان ومشاركة العديد من البلدان الأجنبية ، وكانت مشاركة تونس بـ 13 شريطا وفي سنة 1967 انعقدت الدورة الرابعة ، وكان الفارق واضحا في نوعية الأفلام . فبقدر ما اهتم السينمايون الهواة بجانب المضمون ، بقدر ما كان التخصص في الأفلام الأجنبية على الجانب الفني والتقني للأشرطة .

وأهم ما اتسمت به الدورة الخامسة المنعقدة ما بين 20 و 26 جويلية 1969 هو عدد الأفلام المشاركة في المسابقة الذي بلغ 86 شريطا . ومنذ هذا التاريخ أصبحت دورات المهرجان تعتمد كل سنتين ويرجع هذا لأسباب مالية وتقنية .

وفي الدورة السادسة المنعقدة في صالفة 1971 تفسطن السينمايون إلى ضرورة تعميق النظرة إلى سينما الهواة من حيث المضمون وكذلك بالتفتح على المجتمع . فتصدت هذا في آخر السنة عند وضع نص الإصلاح المذكور آنفا . فاحتوت الدورة السابعة التي انعقدت في صالفة 1973 على أفلام ذات محتويات أكثر جدية بالمقارنة مع الأفلام السابقة وذات مستوى فني أرقى مكتسها من مزاجية أفلام أجنبية من ذلك أحراز شريط « الوهم الكبير » إنتاج نادي القيروان على الصغر الذهبي للمهرجان . وكانت المشاركة التونسية في المسابقة الرسمية بواحد وثلاثين شريطا . فكانت إيجابية النتائج التي توصل إليها السينمايون الهواة في تلك السنة دافعا إلى تنظيم ملتقى في مدينة سوسة سنة 1974 تم فيه تحويل القانون الداخلي للجامعة طبق معطيات الواقع الجديد .

وفي احتفال الجامعة بالذكرى الثامنة عشر لإنعقادها سنة 1979 ، كان عدد نوادي الجامعة الموزعة في كافة أنحاء البلاد عشرين وعدد منخرطها 300 منخرط ، أما عدد أفلامها المنتجة فقد بلغ الثلاث مائة (300) شريطا .

كما تعتبر الجامعة الوحيدة من نوعها في البلدان الافريقية والعربية المنخرطة في الاتحاد العالمي لسينما الهواة منذ سنة 1965 وهي منخرطة أيضا في الجامعة الدولية لسينما 8 مم عتاز منذ 1980

ج - امكانياتها المالية والتجهيزية :

تتمتع الجامعة في السابق بمنحة من وزارة الشؤون الثقافية قدرها أربعة آلاف دينار وأصبحت اليوم 7 آلاف . لكن هذه المنحة لا تكاد تسد أبسط حاجيات النوادي التجهيزية كما تعتبر هذه المنحة المصدر الوحيد تقريبا لميزانية الجامعة ذلك أن الجامعة تقوم بعروض مجانية خارج مهرجان قليلة .

ولا تملك الجامعة اليوم سوى ثلاث آلات كاميرا إلى جانب عدد ضئيل لآلات تصوير شمسي موزعة على كل النوادي

ولئن كانت امكانياته المادية محدودة فإن هذا أيقبل الثقافي بمدى فدا أهمية إذ استطاع توحيد سينمائيين غير مختصين حول مبادئ واضحة الأهداف ، على خلاف ما هي عليه حركات سينمائية غير مهترفة في بلدان أخرى وخاصة عربية . فالسينمايون الهواة في الجزائر مثلا يقتسمون إلى هيكلة تنظيمية يوحد تجاربهم السينمائية . وكذلك الحال بالنسبة لسينما غير المهترفة ببلدان افريقيا .

ورغم هذه الأهمية الهيكلية والتنظيمية ، تبقى معرفة الرأي العام بالجامعة محدودة ، لولا اقتراحها مجال عمل ثقافي متميز وهو المهرجان الدولي للفيلم غير المهترف بمدينة قليلة .

2 (المهرجان الدولي للفيلم غير المهترف

بقليبية :

بعد سنة من انعقادها ، أقامت « جمعية الشباب السينمائي التونسي » تربصا فنيا لتكوين المخترطين . فكان مناسبة لعرض وتقاش أشرطة أنتجها شباب الجمعية الهواة . وفي سنة 1984 توسع نطاق هذا التربص من حيث محاور اهتمامه وجداول أعماله ، فحوّله السينمايون إلى مهرجان وطني في الأول ، ونشأت بذلك الدورة الأولى لهذا المهرجان من 19 إلى 22 أوت .

وفي سنة 1979 انضمت الدورة التاسعة العادية لكن بعد ادماج عدة نقاط نذكر منها : تأكيد القانون العام للمهرجان الذي جاء في أربعة عشر فصلا ، على المستوى الثقافي للمهرجان الذي جاء فيه أن المهرجان تظاهرة ثقافية تعتمد على الاختيارات الثقافية التالية :

- المساهمة في بناء ثقافة وطنية
- تشجيع السينما التي ترمي الى رفع المستوى الأخلاقي والثقافي
- زيادة التعريف بأفلام حركات التحرر الوطنية
كما احتوى القانون العام على أهداف المهرجان تذكر منها هدف تسهيل اللقاءات بين مختلف الثقافات الوطنية
وأستند مهمة الكتابة العامة للمهرجان الى مثل عن الجامعة بعدما كانت موكولة الى مثل عن الوزارة كما ألغيت التظاهرات الحوازية التي تقيمها بعض المنظمات الرسمية أيام المهرجان وتحولت العروض الى مسرح الهواء الطلق فافتتح بذلك المهرجان على سكان مدينة قليبية بعدما كان حكرًا على المشاركين .

كما اتسمت الدورة التاسعة بتنظيم العروض السينمائية حسب محاور محددة نذكر منها
محور المرأة ، ومحور حركات التحرر الوطني ثم تخطت العروض ندوات خاصة بالمحاور .

أما على صعيد المشاركة فإن الدورة شهدت تلميذا على سائبقها ذلك أن عدد المشاركين من السينمائيين بلغ 240 مشاركا وعدد البلدان كان عشرين بلدا عربيا وأوروبا فشهدت هذه الدورة حركية واشباعا رغم ما جاء فيها من اضطرابات نظرا لاقضاء أحد الأفلام من قبل الوزارة مما شجع أعضاء المشاركين طيلة أيام الدورة ثم انها لم تختم بتوزيع الجوائز نظرا لانسحاب لجنة التحكيم الدولية قبل الادلاء بالتاج يوم الاختتام على اثر تلاوة نص أعدته اللجنة .

أما الدورة العاشرة المتعقدة ما بين 8 و 15 أوت من سنة 1981 فإياها لم تنفرد بميزة خاصة عدا أن الندوات قد وقع نحوها هي أيضا الى مكان العروض فافتحت بذلك الفرصة لأهالي قليبية لابتداء الرأي والنقاش

3 (إشعاع المهرجان ودوره في التنشيط الثقافي من خلال الدورة الأخيرة 23 - 30 جويلية 1983 .

قامت الجامعة بأعمال حيثة لتحضير هذه الدورة وعملت الهيئة المديرية على ادخال العديد من العناصر الجديدة انطلاقا من الوقوف

على التجارب السابقة ومحاولة تقييمها . فتتميزت هذه الدورة بعدة نقاط في بعض المستويات سنعمل على تناولها بالدرس

أ - في مستوى داخلي :

* من حيث المشاركة : استقت هذه الدورة أهمية كبرى من خلال تنوع المشاركين بصفة خاصة بعد أن كانت التظاهرة تشمل في الغالب سينمائيات عربية (الجزائر ، العراق ...) وأوروبية (فرنسا ، إيطاليا ...) اشتملت هذه السنة على مشاركات جديدة نذكر منها خاصة أمريكية (الكيبك من الشمال ، فزويلا ، بوليفيا ، مكسيك ، والبرازيل من الجنوب) وكانت هذه المشاركة الأمريكية أهمية كامل أيام المهرجان حيث سجلت حضور قارة بأسرها .

والجديد في المشاركة العربية كان من خلال حضور سينمائيين مصريين لأول مرة ، ومن خلال حضور أحد السينمائيين المغاربة في المهرجان

أيضا المشاركة العامة فكانت بما يقارب سبع وفلاتين بلدا من مختلف قارات العالم بما يعادل 350 مشاركا سينمائيا بين منتجين وتالدين وفنيسين ونجاووز عدد الأفلام المروضة المكافئ شريط (200)

* التنظيم :

اشتملت هذه الدورة الحادية عشرة على تقسيم المسابقة الرسمية الى مسابقة عالمية وأخرى وطنية تخص السينما التونسية . وأفراد هذه الأخيرة بمسابقة خاصة كان من باب الاهتمام بها حتى يمكن الوقوف على تقييمها ونقدتها ، وقفة خاصة ولم يمنع هذا من مشاركة أفلام تونسية في المسابقة العالمية . لكن آثار هذا التحويل في المسابقة شيئا من الاختلاف في صفوف السينمائيين الهواة التونسيين . واحتضنت هذه الدورة الى جانب حصص النقاشات العادية للعروض ، ندوات تكميلية لبعض التجارب السينمائية وهي : السينما اللاتينية ، السينما الأيسرانية في المهرجان ، سينما 8 مم البلجيكية والكيبكية فالسينما الجزائرية والسينما الفلسطينية . فكان هذا مجالا للتعرض على تجارب الآخرين . أما من جانب التكوين التقني والفني فقد أدرست الهيئة المديرية ورشات لتجربة الـ 8 مم ممتاز وتجربة الصور المتحركة . كما أوجدت ورشة خاصة بتنشيط الأطفال

وتشكلت لجنة اخصمت بتنظيم مسابقة في كتابة السيناريوهات أفرزت طاقات كانت المسابقة مجالا لها للإبداع والانتاج .

ب - الاشعاع الثقافي للمهرجان :

الى جانب محافظة الهيئة على المكان العادي للمعرض ، مسرح الهواء الطلق حيث لجنة للقيام بعروض سينمائية موازية داخل احياء وقرى بقلبية البعيدة عن المسرح تكريسا منها لشعار « لا مركزية المهرجان » فتدعم بذلك دور هذه التظاهرة في ادخال حركية في المدينة على عديد المستويات وئاساسها الثقافي . كما كان لهذه التجربة داخل القرى دور في التعريف بسينما الهواء التي تشكو قلة الزواج والتوزيع ذلك أن التلفزة التونسية لا تقبل عرض اشربة الهواء ، في حين أن القناة الثانية الفرنسية قامت اثر هذه الدورة بعرض شرطين تونسين واشربة من بلدان أخرى وبذلك يكاد يكون المهرجان قناة وحيدة وأساسية تقريبا للتعريف بهذا النوع من الانتاج السينمائي .

وان تغاللت قنوات البث والتوزيع عن الاهتمام بسينما الهواء فان هذه الأخيرة ما فتئت تتقدم يوما بعد يوم . واهراز شريط سينمائي تونسي « النفق » على العصر الذهبي لهذه الدورة خير شاهد على هذا التطور والتقدم .

● الخاتمة :

ج - الاعلام :

يخص المهرجان الدولي لقيلم الهواء من حيث القيمة الاعلامية الخارجية بأهمية ذات بال ذلك أنه يعتبر من بين المهرجانات العالمية الهامة نذكر منها ، مهرجان كركاس ، ومونريال ، وسابويلو بالبرازيل وغيرها .

أما من حيث قيمته الاعلامية الداخلية وبحكم أهمية الاعلام في أي هيكل أو عمل ثقافي كان ، فان الاعلام في المهرجان يقوم على نشرية يقع بمناها في كل دورة تشرف عليها لجنة تميمها الهيئة المديرة . وقد سميت نشرية الدورة الأخيرة « ايضاح » وتتفاوت أعداد النشرية من دورة الى أخرى .

للنشرية أهمية في ربط العلاقات بين كل المشاركين عن طريق المساهمات الكتابية . وتتولى غالبا نشر الأخبار المتعلقة بالمهرجان وبالساحة الثقافية عموما ، كما تتولى نشر كتابات حول تجارب سينمائية مختلفة ولكل مشارك الحق في الكتابة في هذه النشرية

تنتج التلفزة التونسية عن ارسال بعض افلام الهواء متناسبة أن الجامعة بعمدة المهرجان كاتنا بحالا وما زال لاقرار طاقات فنية في مجال الاحتراف السينمائي والتلفزي . والأمثلة كثيرة هنا وعلى سبيل الذكر وليس على سبيل المحصر نذكر المخرج السينمائي رضا الياهي والطبيب الوحشي ، بويكر العش وغيرهم .

أما في مجال التنشيط فان هذه التظاهرة ومثيلاتها تعد بحالا رحبا للثالث الثقافي عبر الاحتكاك بالواقع اليومي للجماهير انطلاقا من تجارب ثقافية وطنية وعالمية . ويعتبر المهرجان الدولي للقيلم عبر المحترف بقلبية بحالا فسحا لتلاقي المثقفين من مختلف أرجاء العالم بما يكسبهم أهمية بحيرة تلافح ثقافتهم ومعارفهم

يبدو للبعض أن تخصيص تظاهرة دولية للسينما غير المحترفة ، هو ضرب من تمتع هذا النمط السينمائي بمحسوة متميزة وبإسكانات مادية جيدة . دون الالتباه الى الصعوبات التي تكايدها جامعة السينمائيين الهواء بتونس ، من ذلك مسألة التكوين ، ومسألة التجهيز ثم مسألة التوزيع وذلك لافتقار كل دور الثقافة والشعب على سبيل المثال ، لآلات عرض 8 مم ممتاز هذا العيار الذي توجهت اليه الجامعة السنمائيين الهواء بتونس وسجلت فيه بعض النجاحات

ويظهر للبعض الآخر أن هذا النمط من السينما يعتبر متخلفا بالمقارنة الى السينما المحترفة ولا يستحق بالتالي التشجيع . وفي الوقت الذي تنفرد فيه السينما المحترفة بالسوق الوطنية والعالمية ،

مائدة مستديرة حول النقد العربي الحديث

نظمت مجلة الحياة الثقافية ، ابان الاحتفال بخمسينية الشاعر أبي القاسم الشابي - مائدة مستديرة موضوعها النقد الحديث .
وقد شارك فيها العديد من الباحثين والمختصين في النقد الحديث وياشراف الاساتذة : عبد الرحمان أيوب ، وحيد السعفي ، محمد عبارة . وقد بادر السيد وحيد السعفي بطرح السؤال الذي سوف يكون محور النقاش :

وحيد السعفي :

ان العروض التي قدمت خلال هذين اليومين اتجهت اتجاهاين في التحليل مختلفين ، ففي حين اعد جزء منها على الطريقة القديمة اشياء لا حاجة بنا الى ذكرها الآن اعتمد جزءها الثاني طرقا في القراءة حديثة جددت بها او حاولت ذلك ففسالكم وانتم جميعا تقريبا من الذين يتنوا هذه الطرق الأخيرة هل ان تبنيتكم هذه الطرق في التحليل - القراءة دلالة على ان القراءات التي عاجلت حتى الآن اعمال الشابي لم تستطع بلورة حوالها . ثم هل ان هذه الطرق في القراءات على اختلافها ونذكر منها . اللسانية والاحصائية والاسلوبية والدلالية ، والهيكلية والنفسية تقدمت بدراسة الخطاب الأدبي العربي وطوره .

أم هي محاكاة للنظريات الغربية التي وضعت ولم تأخذ بعين الاعتبار الخطاب العربي في اللغة العربية ، اذن لن نسأل أسئلة عديدة ولكننا نطرح هذه القضية ، ونطلب منكم الحديث حولها .

الأستاذ : جابر عصفور / مصر

السؤال : السؤال سؤال يتصل بما تم فكأنه يتصل بالماضي الذي يتكرر بشكل من الاشكال ، وسؤال يتصل بما لم يتم ، ذلك لأن السؤال الأول حول القراءات التي تمت حول الشابي لم تستطع بلورة حوالها ، اظن انه سؤال عام في الماضي وان تكررت صور من هذا الماضي في الحاضر .

أما السؤال الثاني ويتصل بالطرق الحديثة من اسلوبية وبلاغية وسيميولوجية الخ . . فواضح انه يتصل بجانب من الحاضر على الأقل ينوع من التجاوز الذي يحدث في هذا العرض ، وما دام السؤالان يتناولان على هذا التعارض الزمني فليبدأ من الطرف الأول من التعارض وهو الخاص بالماضي في ذاته اولاً وبالماضي عندما تكرر صورته في الحاضر

كذلك ، اذا عدنا وتوقفنا عند الكلمة الانتقائية في السؤال الأول وهو القراءات ، عدنا الى مفهوم القراءة نفسه بالمعنى التأويلي وهنا يمكن ان نستعين بما قيل بمعنى من المعاني ان كل قراءة هي غير بريئة بمعنى من هذا ، لكن أفسر عدم براءة القراءة بشكل عدد حتى اكون قد تباعدت عن تفسير فلان قال .

فالقراءة في آخر الأمر هي عملية القناص لدلالة النص ولكنها في الوقت نفسه طرح سؤال على النص ومحاولة الاجابة عن هذا السؤال ، وهي كذلك مرتبطة بالاشكال الاساسي الذي يعاينه الناقدون في عصرهم ، ومن هنا فان القراءة التي قام بها النقاد العرب للشاي في مرحلة ما يمكن ان نسميها بالمد الرومنطقي وهي مرحلة كانت تسود فيها نقدياً نظرية التعبير ومن هنا كان كثير من النقاد يبحثون في الشاي وفي غير الشاي عن القائل من خلال القاري كما فعل العقاد مثلاً مع ابن الرومي الخ . . .

هذا النوع من القراءة ينبغي ان ننظر اليه باعتباره مرتبطاً بشكل المعصر الاساسي وهو مشكل متصل بالفلسفة الفردية السائدة في هذا المعصر ، بمعنى ان العقاد الذي يبحث عن العبقرية الفردية في سلسلة العبقريات لابد ان يبحث عن صورة العقاد الفرد المبهم ، ومن هنا فهدد القراءة او هذا النوع من القراءة مرتبط بمعصره ويمكن ان نقول انه مرتبط برأس الحربة الفكرية في عصره لأن الفردية في هذا الوقت كانت تمثل جانباً متقدماً وفي هذا المنظور التاريخي لا نستطيع ان نصف هذا النوع من القراءة الذي قدمه طه حسين للمعري والذي قدمه العقاد للشعراء آخرين والذي قدمه الشاي ايضاً لا نستطيع الا ان نصف هذه القراءة باباً قراءة مرتبطة بمعصرها ، وعدم براءتها مرتبطاً ببحثها عن حل لمشكل تواجهه الآن القراءة في هذا المعصر بالذات .

لكن هذا الايجاب يتحول الى سلب عندما يتغير المعصر بمعنى ان تتغير الاشكالية الاساسية التي يواجهها الناقد القاري للنص ، فاذا افترضنا ان الفلسفة الفردية قد تباهت وان هذه الفلسفة الفردية لم تعد في عصرنا هذا وفي واقعنا هذا تمثل راس الحربة فمن الطبيعي ان نسح نحن الذين نتجاوز هذه الفلسفة الفردية عن تصور آخر للقراءة . ومن الطبيعي ان يكون لنا مشكلتنا الخاص ومن الطبيعي ايضاً ان طرح مجموعة من الاسئلة على النص ، اي نص ، هذه الاسئلة تختلف بالضرورة عن الاسئلة السالمة ، فاذا افترضنا ان هذا الذي اقله صحيح واقدمه على سبيل الفرض الذي ينبغي ان يناقش وبعد ذلك يجب ان تفصل ، اذا افترضت ، ان هذا الفرض الذي اقدمه هو صحيح فمن الطبيعي ان ترتب عليه فرضاً آخر وهو ان القراءة التي نصر على ان تبحث في الشعر عن الشاعر بالكيفية التي كان يفسر بها العقاد ليست الا قراءة ماضية تحاول ان تفرض نفسها على حاضر متغير كانها تشد عضلته الى الوراء ، ومن هنا يصبح ربط هذا النوع من القراءة ربطاً معرفياً تنطوي على نص ايديولوجي مغاير بالطبع ، فسادت اري المواقع بطريقة مغايرة ، وصادمت قد تحللت عن الفلسفة الفردية ، وصادمت قد صرت ابحاث عن صيغ فلسفية اخرى ، وصادمت اري ان الواقع لن يتقدم الا بهذه الصيغ الجديدة ، فعلى اذن ان أفارق القراءة القديمة وبما تنطوي عليه من مفهوم ومن بحث ومعرفة . فاذا كانت هذه القراءة التي اشرت اليها عند العقاد وطه حسين والشاي على سبيل المثال كانت موجبة في زمانها التاريخي فهي بالقطع لم تعد موجبة في زماننا التاريخي ، ومن هنا تبدأ حجة المغايرة ليس بيني انا كناقد ، انما بيني انا ككائن اعيش واتطلع واطرح اسئلة مغايرة ، فاذا باختصار ، القراءة التي تمت حول الشاي مع استخدام فعل الماضي هي تصف بالايجاب في حدودها التاريخية ولكنها ان تنصف بالايجاب اذا تجاوزت هذه الحدود وفرضت نفسها علي الآن فلتتحول الى قوة عاتقة لفهم النص الذي هو فهم للعالم في الوقت نفسه هذا هو الامر المتصل بالسؤال الأول لكي اعود فاقدم توضيحاً له في زاوية عامة وهي ان القراءة في آخر الأمر تظل عملية انتاج للمعنى مرتبط بالزمان التاريخي فنحن عندما نقرأ فالقراءة نفسها تنطوي على نوع من التحيز بالمعنى الموجب لأننا لا نستطيع كقراء اي كذات مدركة ان ندرک وان نقرأ وان نفهم الا من خلال الانظمة الفكرية التي تكونت وتشكل اذراكنا وليس في هذا بالطبع اساءة حتى احتسرس ، ليس في هذا بالطبع الغناء للمفروض وانما هو تقدير لوجود الموضوعي وفي الوقت نفسه تأكيد لنوع القاري ، هذا في ما يتصل بالسؤال الأول .

السؤال الثاني : هذه الطرق الحديثة على اختلافها هل تقدمت بالدراسة في النطاق الأدبي العربي أم هي محاكاة للنظرية الغربية ، اعتقد ان هذا السؤال يتوجه الى اصحاب هذه الطرق التي يصفها السؤال بالحادثة بالقدر نفسه الذي يتوجه الى الطرق الأخرى لأن الشايف على سبيل المثال عندما قرأ التراث العربي كان خاضعا لبعض الافكار الغربية وكان يقيم « لمارتين » الذي اختاره الآن كاطار كان يقيم « لمارتين » ليضمه امام الجميع فالمرجع الذي كان يعتمد عليه الشايف في التنظيم ، اطار مرجعي يقودنا الى هذا الآخر ، فلذا كانت هناك حيرة خاصة بالآخر فهي حيرة تطبيق على هذا الجيل وتطبيق على الجيل الذي سبقه وتطبيق على الجيل الذي سبق ذلك .

واقترح صيغة اخرى للسؤال لأنني اشدت في السؤال ، ومع الاحترار عما سأقول نوعا من الحقية بمعنى من المعاني ، هل نظرية النقد عندما نتحدث عن البيئية مثلا ، عندما نتحدث عما يسمى بالاسلوبية الآن ، عندما نتحدث عن السيولوجيا ، هل نحن نتحدث عن نظرية تنتمي الى بلد ما ، لناخذ مثلا البيئية فكانها قطار بدأ من موسكو سنة 1905 وممر ببراغ وبعد ذلك انتقل الى باريس وبعد ذلك انتقل الى امريكا اللاتينية . وهي مدرسة نقدية اسهمت فيها عدة مدارس وتيارات فكرية لكن ربما يأتي الاشكال انها تنظر مرتبطة بأخر يحدث ويتطور

فهل نحن نحاكمي فعلا ام انا انعماني نوعا من المشكل نبحث ما هو مدها المؤكد ان المقلد يقع في ادنى المراكز ، فقدماء ابن جعفر عندما يقلد ارسطو أو اصبرنا قد يحاول ان يقلد جريدة او قصبدة الخ . . . لكن حتى اولئك الذين يقلدون ، فاننا اعود الى مفهوم القراءة مرة اخرى ، هذا الذي يقلد ، هل معنى انه يقلده انه أمه يقرأ جريدة لكي يسقط عليه المصوم المسلط عليه من جريدة اخرى ، وهل سبيل المثال كتاب الدرجة الصفر في الكتابة . . . لرولان بارت ، وله ثلاث ترجمات باللغة العربية ، لقرأ الترجمات الثلاث ومقارن بينها وبين النص الأصلي مستبعد ان المترجم السوري يختلف عن المترجم المغربي والعربي يختلف عن المترجم الثالث فادا تعمقت في الترجمة أكثر ستجد ان الترجمة في آخر الأمر كأما تأويل للنص الذي كتبه « رولان بروت » حتى الذي يعرف الأخطاء فهو في آخر الأمر يأخذها على اساس ما في راسه فانا انراه شيء شبيه بما قاله الشاعر « كولردج » نحن لا نأخذ الا مناصب في آخر الأمر ، فمع التسليم بان التقليد مفهوم لكن ينبغي ان نضيف بان فكرة التقليد وحدها لم تكف ، لم يكن طه حسين يقلد ابا العلاء المعري ، هذا الايام لا يوجه مثلا الى حمادي صمود فقط بل لنكون عادلين ونوجه نفس القدر الى طه حسين وإلى العقاد وإلى غيرهما ، ومع ذلك فليس كل هذا تقليدا حتى ولو سلمنا بوجود درجات في التقليد فهذا التقليد ينبغي ان نبحث له عن كلمة اخرى لأن هناك قراءة من النص النقدي ، هذا جانب ، وجانب آخر يتصل بالصيغة التي اقترحتها للسؤال او يتصل بتعديل اضيفه الى السؤال ، والتعديل هو : ما دامت القراءة تتغير بتغير العصر وما دامت كل قراءة تحمل اشكالا تحاول حله مثلا ، فعلى ان اطرح سؤالا مختلفا ربما يساعدني على مواجهة الأمر ، ما المشكل الذي تواجهه القراءة المعاصرة للنص ، عندئذ قد اجد او اضع يدي على الفارق بين قراءتي انا الآن سنة 1984 للشايف وبين قراءة صديقه محمد الحلبيوي مثلا وبين قراءة الآخرين له ، فانا اقترح تعديل السؤال ليصبح : ما الاشكالية التي اواجهها انا كقارئ هذا العصر لنص ادبي لا ينتمي الى عصري وفي سبيل دفع السؤال الى الامام يمكن ان نستعين بما يسميه علماء التأويل وللأسف سأرجع الى الترجمة وقد يكون بين ما يمكن ان نترجه باسم المعنى والمغزى على اساس ان معنى النص ثابت ، نص قصيده الشايف ثابت بالنسبة لي وبالنسبة لعصر الشايف وبالنسبة لمن سيأتي بعد مائة سنة ، تماما كما ان معنى مسرحية « شكسبير » - هملت - مثلا ثابت في القرن 16 و 17 و 18 و 19 والمشرئين لكن ثبات المعنى هو ثبات النص والا يصبح هناك عشرات من مسرحيات - هملت - اما المغزى وهو كلمة قد تكون ترجمة دجاجة لكن متغير بتغير العصر وكل عصر يبحث عن مغزى مجتمعه - هملت - اما المغزى في دفع السؤال الى الامام وإلى جانب التساؤل حول : ما المشكل الذي يورقني الآن في القراءة وما المغزى الذي ابحت به في النص عندما اكون في عملية القراءة ، ربما كان هذا التعبير الذي وافقتم بدفع بنا الى الامام ويخرجنا من هذا المزالق الذي ينطوي عليه هذا السؤال .

تدخل للأستاذ عبد الرحمن أيوب :

السؤال مطروح ، وبمكتك ان تواصل الحديث ،
هذه النظرية لم تأخذ بعين الاعتبار اللغة العربية وبالتالي فالتالي فالتالي نود ان نقول ان القارىء امام نظرية في التحويل جديدة عليه ، وعليه ان يتعامل معها لاسقاطها على النص العربي فكيف يكون ذلك ؟

الأستاذ جابر عصقور :

دهني أجيب عن السؤال بسؤال ،

النماذج الجيدة من القراءة الحديثة هل هي اسقاط لنظرية مغايرة على نص عربي قد لا يتوافق مع هذه النظرية ، هل من المصادفة ان الكثير من نمطي هذه الطرق الحديثة هم دارسو التراث في الوقت نفسه ، فعمل سبيل المثال لتأخذ كمال أبا ديب . . أليست رسالته التي حصل بها على الدكتوراه عن عبد القاهر الجرجاني '، لتأخذ عبد السلام المسدي من تونس ، أليست رسالته التي حصل بها على الدكتوراه عن التفكير اللغوي عند العرب لتأخذ حمادي صمود من تونس ايضا أليست الرسالة التي حصل بها على درجة الدكتوراه مرتبطة بتشكيل البلاغة عند العرب ، اذا اخذت العبد الفقير ، ليست اغلب كتاباتي عن التراث النقدي ، فهؤلاء يفعلون شيئا يشبه ما فعله محمد مندور ، فرسالة مندور للدكتوراه كانت عن النقد الأدبي عند العرب ، ومندور هو الذي عرف بنظرية الانتصاري في النقد الأدبي وهو الذي تبقى المنسوبة في النقد العربي (نسبة الى لانسون Lanson) طه حسين ، ألم يكن ناقدا مقلدا مع انه هو الذي طبق بشكل ناقد للأفكار « بين وسيات يوف » . . الخ

ومن هنا يتبادر الى ذهن القارىء ان حل النقاد العرب المحدثين اسقطوا نظريات غربية على تراثنا الأدبي العربي ، ولكن هل الاسقاط مرتبط بهذه الطرق الحديثة فقط ؟ اذا كان الأمر فيه اسقاط أدى الى المصادفة بين الدارسين .

في تقديري ان ما نحاول ان نقوم به اذا جئنا لمسألة محاكاة النظرية الغربية هذه النظرية التي تثير الجدل لا ينظر الى الأمر من هذا المنظور ، اننا لا أؤرخ بأن قدامة بن جعفر يمثل الهوية القومية ، ولا ارى الأمر امر اصاله ومعاصرة كما يقال احسانا وانما انا احاول مستفيدا مما عثدي من تراث انتمي اليه او انتمي الى بعضه عضويا وانتمي الى بقيته انسانيًا ، احاول لما عثدي من تراث ولما اسمعه الآن ان اكون لي تركيبة جديدة هي تركيبة ، نظرية نقدية معاصرة هل هذا اسقاط ، ومرة اخرى اننا لا نتحدث عن نفسي ، انما نتحدث عن هذه الطرق الحديثة في القراءة ، علينا ان نفرق بين الغربة الناتجة عن عدم الألفة وبين الغربة الناتجة عن عدم الفهم ، القارىء العربي متشبع بمجموعة من المصطلحات مثل الصورة الشعرية والعلاقة بين الشاعر وعصره والشعر والشاعر والصورة الشعرية والأخيلية الخ . . .

أظن ان اغلب هذه المصطلحات غامضة بمعنى من المعاني ، لكن هذه المصطلحات ليست غريبة عن القارىء لسبب هذه البساطة واسبب انه قد مضى عليها وقت من الزمن فاعتادها فصارت مألوقة : اظن انها مستوحاة مثل البيئة رغم الغوض الواضحة في هذه المصطلحات وهذه ايضا لا تخفي ، المصطلح الحديث مثل الخطاب والقراءة فهي لازالت جديدة لأنها وليدة ادراك جديد للنص وهو جزء من ادراك جديد للعالم ، وبما ان هذا الادراك لم يتحول الى ما هو سائد وأعيى القارىء بقدر من الاعراق وقد يقال ان في هذه المصطلحات المستوحاة نوعا من الغوض وان المصطلح في تونس مختلف عن المصطلح في مصر وتختلف عن المصطلح في المغرب وعن سوريا الخ - لكن تأمل مثلاً رواية زينب هيكل وابحث فيها عن مصطلح المجتمع ستجد « هيكل » في الرواية يصور نفسه بدل المجتمع وتأمل العقاد وغيره ستجده

يتحدث عن الرواية ولا يقصد الرواية التي نقصدها بل كان يعني المسرحية الخ... فنؤس المصطلح هي قضية صريضة لكن القضية الأساسية ترتبط بالسؤال الذي أطرح ما المشكل الذي أواجهه الآن ؟

الأستاذ / عبد العزيز قاسم :

ان اللجوء الى نظريات غربية مهما كانت قيمتها هو في حد ذاته اعتراف بان النقد العربي مفقود وليس له اسس نقدية ، نحن مجاوزنا النقد العربي القديم وعلمناه فموضاته بتقد مختلف ، وهناك احتلال ثقافي لاشك في ذلك لذلك يجب ان تطرح القضية على هذا الاساس وان نعترف انه ليس لنا نظريات واننا كنا عاجزين عن استنباط نظريات نقدية مستمدة من عبقريتنا لغتنا ومن خصوصية نصوصنا ، اقول خصوصية ، ان شئت ان نتحدث عن الانتمائية الغربية والشرقية ، نقول مثلا اننا نحن في ابداعنا عاطفيون اكثر من الغربيين هذا أولا .

ثانيا ، كما قلت واشرت الى ان حتى استيراد النظريات يخضع لقراءات معينة ، كل ناقد يفهم حسب ثقافته وخلفيته الفكرية والسياسية . لذلك ضروري بالنسبة اليانا ان نعيد النظر حتى في هذه النظريات فلنقف وقفة تأمل ، فانا اعتقد ان الناقد هو اعراب هو رجل لم يتزوج مع انه طعن في السن وهو يعيش على هامش الانجاب وهو رجل يتسكع في طرقات الأدب ويشاكس بنات الأفكار ويغازلها ، ، لكن مع ذلك فالناقد الانطباعي مثلا استطاع ان يولد النصوص وان يكون متواطئا مع عملية الانجاب الشرعي والطبيعي . فاعتقد اننا ضمن ازمنا النقدية التي لها مدلول سيء جدا على النص الأدبي ، فنحن نلاحظ ان كل الحركات الادبية في اوربوا كانت دائما تستندنا حركات نقدية متولدة عنها ، كل ابداع جديد يفرز ابداعا جديدا ، فصحيح انه ضروري بالنسبة اليانا ان نقرأ النصوص القديمة من الشاي وما قبله قراءة تناسب عصرنا ومعروف ايضا ان النص الأدبي عندما يشر ويخرج من حيرة صاحبه يصبح مستقبلا ويعيش حياة خاصة وهو يقبل كل تأويل وقراءة نلاحظ مثلا ان « فاليري » في قصيدته المرموقة (المقبرة البحرية) التي كتبها خلال سنوات وهو عمل مضن فيه كثير من المعاناة . مع ذلك كان « فاليري » يحرص في جامعة « السوربون » ويكتب ملاحظات الأستاذ الناقد وكان متعجبا بأنه يستمع الى ملاحظات والي ميلاد صور جديدة في شعره ، هذا فيه اثره اكيد للنص وفيه ايضا تعسف على النص الأدبي نحن احيانا نحاول تسليط تقنيات النقد الحديث ، نحاول دائما ان نقول ان الشاعر اراد ذلك وقصد ذلك ، الشاعر هو نucleus نتيج صلا ممكن في تحليل الكمياء ان هذا العسل مأخوذ من زهرة كذا وشقائق النعمان الى غير ذلك ، هذا تحليل علمي صحيح ، هل نستطيع ان نسلط على الابداع افكارا ورؤى نريدها ان تكون خلاقة ، نحن كنا دائما ، وكان النقاد حتى القدامى من القرن الماضي في بداية القرن العشرين في اوربوا ، كانوا دائما يحذرون من النقد الذي يصبح تشريحا للنص ، كل قصيدة تشرحها فنقلها ، وانما اخشى ان تكون قد دخلنا مرحلة التشرريح او مجاوزناه فعلا ، بينما نظرة الشاعر الى الكون هي نظرة اتلافية تاليفية ، فالشاعر ينظر مثلا الى ورقة الخريف ينظر اليها فاذا بها ترده الى الشجرة والشجرة ترده الى الغاب والغاب يرده الى الافق ، فهناك اذا يبتلع حمل الابداع احيانا ما جزء فيلتقي ليس فقط الى كل بل الى شمول مذهب وبعيد الحدود او بدون حدود ، النقد الحالي الحديث فيه تعميم ورغم انه قد اتى بقراءات جديدة المرحجتنا من التقليد والتقاليد ، رغم ذلك نقول ان هناك نوعا من التحليل ينتال مع جوهر الابداع في الشعر خاصة الذي هو نظرة تاليفية للاشياء ، نحن نلاحظ ان كثيرا من المصنفات قد قتلت قضية القراءات ، لا اريد ان احدث عن شيء مخصوص وقد تحدثت عن الترجمة التي اثار في نفسي بعض المواجهات وانا مهتم بهذا الموضوع طبعا كل ترجمة خيانة فالترجم خائن لكن هذه الخيانة ضرورية ويقول روبرت اسكاربيت ان قيمة النص الأدبي تكمن في قابليته للخيانة والناقد ايضا مثل المترجم لأن كليهما قارئ ففي اعتقادي ان الناقد يجب ان يتواطأ مع العمل الابداعي ونحن نعرف ان هناك بعض التفسيرات في النقد ليس في مستوى التطبيق وانما هناك نقد الماضي ، او النقد الماضي يعني إعادة طرح كل القيم والمفاهيم السلفية اي ان يلقي عليه نظرة فاحصة ونحكم له او عليه يكامل الهدوء والاطمئنان ، وهناك التراث المعاصر والشاي مازال معاصرا ، في هذه الحال

الناقد لا يكون قاضيا لأن الناقد القاضي بالنسبة للماضي ، وهو يستطيع ان يكون موضوعيا لأنه لا يعرف صاحب الأثر بحيث هو متعبر وله البعد الكافي لمقارنته ، اما بالنسبة للأثر الحديث فانه في الكثير من الاحيان يكون الناقد اما مدحيا او وكيل الحق العام او ان يكون محامي دفاع لماذا ؟ لأن متخرج الشاعر شكله لا يعجب وربما يكون لنا معه خصوصيات وربما نتحده فهذا امر حادي . على كل انا اردت ان يكون حديثي مدخلا و اردت ان اقول انا لا اومن بان النقد الحديث بمدرسه ومنهجية اصدق و اقرب الى مشاكلنا الحالية اقول بإمكاننا ان نكون اقدر علميا لأن الناقد ومهما كانت المدرسة التي ينتمي اليها او النظرية التي يريد ان يطبقها يستطيع ان يقرأ الأثر او النص ويطبق ذهنه بفكرة معينة ثم يسلط عليه تقنيات الفحص والمجهز للتوصل الى ما توصل اليه انتطابيا ، انا اقول انا نحن في العالم العربي يجب ان نستفيد من كل الخبرات ولكن يجب ان نحاول اقلية النظريات المستوردة حتى تكون اكثر استجابة لمقتضيات نصوصنا ، نحن نعلم ان ادبنا ، او شعرنا الحديث مثلا بعد هزيمة 1967 هو شعر تغير فجأة بشكل ملحوظ وفي حين ان الشعر الغربي الآن اصبح شعرا غريبا ، فهذا الشعر المخبري يمكن ان نسلط عليه نقدا غريبا ، نحن الآن لنا شعر سياسي ، شعر رافض اشد ما يكون الرفض ، بحيث ان هناك قطيعة بين الشعر العربي والشعر الغربي خلافا لما كان عليه الامر بالنسبة الينا ولو جئنا متأخرين لكن كنا دخلنا مرحلة الرومنطية وسجلنا وتصاغرنا مع المغرب فالآن هناك طبقة ، خاصة ونحن نرفض الغرب الآن فهو سبب هزائنا الى غير ذلك

لذلك انا اقول في الخلاصة ، يجب ان نعيد النظر في كل ما استوردنا ، من نظريات نقدية لخصوية ادبنا اولا وثانيا حتى من حيث المبدأ هناك مخوفات ليست كلها باطلة من ان النقد الحديث اصبح يجرىء وحده النص وربما يؤدي الى اتلاف النص .

السيد : محمد القاضي :

انا اود ان اطلق في حديثي من هذه الفكرة العرقية التي المم اليها الاستاذ جابر حصفور واعتقد ان السؤال المطروح يشتد بما على الاقل في نصفه الثاني الذي يهمه من ان الخطاب الادبي العربي يختلف عن الخطاب الادبي اجمالا ومن هنا فهو يستوجب خطابات نقدية خاصة به وقد اثار الاستاذ عبد الميرز قاسم منذ حين بشيء من الألم حين تكلم عن غياب النقد العربي ، انا اعتقد انه يمكن ان ندرج كل ما قبل من خطاب نقدي عربي او خطاب ابداعي عربي في اطار المفهوم الذي يتعامل مع النظريات على اعتبار منشئها ، فنحكم على نظريات بابا اصيله وصل نظريات اخرى بابا مستوردة فنقبل الأولى ونطرح الثانية او نهتمها على الاقل .

اعتقد ان القضية ينبغي ان تطرح اساسا في اطار حضري وكلنا يعرف ان النهضة العربية الحديثة قد ازدوج فيها عطاءان اساسيان ، خطاب سلفي وخطاب علماني ، والخطاب السلفي هو الذي يريد في محاولته لحل الاشكالات الجديدة ان يرتد الى الماضي ، الى التراث ، والخطاب العلماني هو الذي يستمد بعض النظريات المستوردة بين ظفريين .

أنا اريد ان اطرح هذا السؤال ، ما هو الفرق بين الخطاب الادبي العربي والخطاب الادبي الغربي غير العربي بصفة عامة ، ما هو وجه الخلاف في مستوى طبيعة هذا الخطاب ان كنا نتحدث عن الخطاب من حيث المضمون فالتصوص الايداعية لاشك انها ظاهرا او باطنا تنطلق من ارضية سياسية واجتماعية معينة وبالتالي فهي تتناول بمجمل القضايا التي يعيش في اطارها الادبي ، الموضوع يتحدث عن الشك في الخطاب الادبي فلها بطرح الاشكال ولذلك فالنص الاداعي هو اساسا امر خاضع للنظريات النقدية وليس العكس عندما نتناول نصوصا قديمة كالجاذب مثلا فلا يمكننا ان نخضع هذه النصوص الى نظريات حديثة وتوصل من خلال هذه النظريات الى استنتاجات ليس من المقروض ان يكون

الملاحظ قد قدمها في نظري ان النص الابداعي هو ملك المعاصرين وهو بالتالي ينبغي ان تتضاعف دلالته كلما تقدم بنا الزمن والا فلما هي جدوى أن تدرس النصوص القديمة الآن .

الأستاذ عبد الرحمن أيوب :

ليست من باب المقاطعة ، اظن ان أي انسان سواء كان الأوروبي الغربي او الانسان العربي يعرف ان هناك بين الاجناس فروقا ولا توجد احوال تبين هذه الاختلافات وطرح السؤال لم يقصد به هذا اطلاقا لأنه من باب البديهي ان توجد الفروقات بينها والا لكانا فقدنا ميزة البشر الاساسية التي العقل .

ثانيا ، ما القصد من طرح هذا السؤال ، هو سؤال آخر ضمن ، مؤالي ، لماذا لم تطور النظريات النقدية العربية القديمة ان كانت هناك عملية ابراز الجهد القديم ، لماذا حدثت هذه القطيعة بين الماضي والحاضر ، وجاء الحاضر فاقبض من كان كما عبر عليه الأستاذ عبد العزيز قاسم بالاستعمار الثقافي الجديد .

الأستاذ وحيد السعفي :

أريد ان أضيف شيئا آخر في حقل التساؤلات فان وجدت قائلحاء من السادة الذين يتكلمون ان يبيروا على الاقل على هذه الاسئلة التي يطرحونها وهاته الاشكاليات التي يثيرونها والا فان الحديث سيقى اسئلة يرد عليها باسئلة ، فمثلا ما قاله الأستاذ القاضي ، يمثل في طرح سؤال في الفرق بين الخطاب العربي والخطاب بصفتة عامة فما رأيك في هذا ؟

الأستاذ محمد القاضي :

انت الذي ذكرت هذا المثال ، انت تقيدني عندما تطلب مني ان احييك عن هذا السؤال ، هل ان النظريات النقدية الغربية صالحة للخطاب الابداعي العربي فالسؤال يطوي على هذا المفهوم انك ترى ان الخطاب الابداعي العربي يختلف اساسا عن الخطاب الابداعي الغربي .

الأستاذ : وحيد السعفي :

وانت لا ترى ذلك واظلم منك التحليل ،

الأستاذ محمد القاضي :

ملاحظة أخرى أردت أن أبلغها هنا وهي تعقيب على ما ذكره الأستاذ أيوب ، لماذا لا نتخذ من النقد العربي القديم مصطلقا نظوره ونحاول ان نستخرج منه نظرية بعملية انتقالية او باضافة بعض العناصر الجديدة .

الجواب على هذا السؤال سيكون لسوء الحظ بطرح سؤال آخر ، هل توجد نظرية نقدية هربية متكاملة ؟ وانما هي امور احصى نأخذ خرقة من هنا وخرقة من هناك ، فيما يتعلق بهذه النظريات الحديثة التي يعتمد عليها البعض هي نظريات تستمد مستنداتها من تطور المعرفة الإنسانية فلا يمكن ان نخضع الطرف عن هذه المعارف الإنسانية التي يمكن ان نستفيد منها ، النقد الآن هناك نقد نفسي وهناك نقد اجتماعي وهناك نقد ماركسي وهناك نقد ألسني الى غير ذلك وهذه المعارف هي نتاج التقدم البشري ، فاعتقد انه من باب فلسفة التعمية ان نرتد الى الماضي او نجعل على الاقل ما يجري الآن في عالمنا المعاصر .

الأستاذ عبد الله صوله :

انا اوافق الاستاذ محمد القاضي فيما ذهب اليه من عدم وجود نظرية نقدية متكاملة في القديم ، ذلك ان النقد العربي القديم قد خاضعته البليلة منذ البداية تقريبا الى النهاية ، بدأ نقديا في الحقيقة كما اسار الى ذلك الدكتور مندور في كتابه النقد المنهجي عند العرب لكنه سرعان ما تحول الى بلاغة على يد قدامة ثم تواصل ذلك الحيط بين جماعة الاعجاز من ناحية وجماعة حسن الصوفي - بلاغة المتكلمين وبلاغة الادباء عند العرب ، والبلاغة ، رؤيتها او الرؤية التي ولدتها قد تجاوزها الغرب بكثير ولا اعتقد شخصا ان هناك اليوم من النقاد العرب من يعود وينظر الى النص ككل مستخدما في ذلك آلة البلاغة ، ذلك ان البلاغة تنظر الى النص نظرة تجريدية فهي تأخذ من القصيدة اجزاء متفرقة وتعلق عليها وتشرحها . فعندما نعود مثلا الى شريط الرمز في بيان الغازي القرأى فنجد قد اختار الاستعارة فقط كوجه من وجوه اعجاز القرآن انما نظر عبد القاهر الجرجاني نظرة اخرى مخالفة تماما وهي نظره الى الاعجاز في النص ، لكن نظرة عبد القاهر لم تطبق فيما اعرف على النصوص الادبية وان حاول هو تطبيقها على بعض الابيات ، لذا لم ينظر الجرجاني في دلائل الاعجاز الى القصيدة متكاملة وانما نظر الى بعض وجوه البيان ووجوه البلاغة في بعض الابيات مثل أبيات الفرزدق او غيره واعتبر ان النص القرآني معجز بنظمه ككل يتناسق كلماته الى غير ذلك لكنني شخصيا لا اجد في كتاب دلائل الاعجاز ما يشير الى ان النص ككل كما نراه اليوم البيوتية ، حتى المبرد في كتابه الكاسل وهذا ما لم يشر اليه فيما اعتقد الدكتور جابر عصفور في كتابه التراث الشعري وهو نص على غاية من الخطورة لانه يلصق الى النص ككل تلك الخصومة التي قامت بين اعرابيين في مفهوم الشعر الحملي اذ نحاسها عندما قال احدها لآخر انا اشعر منك قال له وكيف قال لاني اقول البيت واخاه وانت تقول البيت واس عمه ثم يطرح المبرد قضية المشكلة في الشعر وهي ترجمة صحيحة جدا لكلمة - ايكفلاس - التي يستعملها (جاكسون)

« جابر عصفور - قصيدك انما متباوية ؟ »

صولة : انا ارى انها متساوية ، ترجمتها بالمطابقة في البداية لكن عندما عثرت على عبارة المشكلة عند المبرد وتبعت النص بحيث هناك نظرة استمولوجية متكاملة للنص الأدبي لا يمكن لنا ان ننتظر من العرب القدماء ولا من الاغريق قبلهم ان ينظروا الى النص ككل وهذا ما يقوله « جون كوهان » في كتابه Le langage pratique وهذه النظرة الحديثة للنص الابداعي تختلف لا محالة عن البلاغة وان البلاغة تنظر الى اجزاء متفرقة بينما تنظر الشعرية الى شكل الاشكال في النص ويرد « جون كوهان » قائلا :

« وهذا يفضل اللسانيات على الشعرية اي انها تنظر الى La porte (الباب) من هذا المنطلق ادعم رأي زميلي القاضي في ان العرب في القديم لم ينظروا الى النص ككل ، كمنعطى متكامل الاجزاء ولا اجد الا بعض الومضات

لماذا لم ينظر القدماء عربا واغريقيا الى النص ككل ونظر القوم المحدثون الى النص ككل ، هذا بفضل اللسانيات وهنا اخالف الدكتور جابر عصفور عندما جعل تاريخ ظهور اللسانيات ظهورا بنيويا structuralisme سنة 1905 ، في الحقيقة ان البنيوية ظهرت بعد هذا التاريخ ولم تظهر في الدول الشرقية وانما ظهرت في الدول الغربية خاصة منذ (دوسوسور) DeSaussure

(جابر عصفور) هذا تاريخ ظهور الشكلائية اليورمنية .

عبد الله صولة : نعم وأنا وافقت بين الشكلائية (القوم ما ليسم) وبين البنيوية وان تأثرت الشكلائية فيها بعد بالبنيوية واصبحت تنظر الى البنية . انا لا اريد ان انفصل الى قضية اخرى ، انا اخلص الى قضية غربة المتأخر القديسة عن النص العربي .

فالبنيوية ظهرت مع اللسانيات لكن ميشال فوكو في كتابه les mots et les choses له رأي آخر مخالف ، البنيوية ليست سلبية اللسانيات فقط وانما ايضا سلبية علم الاقتصاد وعلم النفس ، ومن هذا المطلق يمكن لنا ان نقول ان البنيوية منج غريب عنا فعلا لانه نشأ وظهر عن تطورات ذاتية للحضارة الأوروبية أفرزته ان ظهر في نهاية الأمر منهجا في اللسانية وفي البنيوية ثم انتقل الى النصوص الأدبية ونحن نعرف ان هذا المنهج قد سار عليه القوم من وجوديين وماركسيين والمركبة بين لقيستروس Levi—strauss وبين سارتر مشهورة وكذلك المعركة بين الماركسيين وبين البنيويين ايضا مشهورة وقد دونت هذه المعارك في مؤخر ساحن للغاية ضمن كتاب : Marxisme et structuralisme (10/18) ولم يتوصل القوم الى تأليف يوفق بين المذهبين وقد حاول التوسار بطريقته الذاتية ولم يوفق بين البنيوية والماركسية لكن هذا الطرح رفض من كلا التيارين ، هذه القضية تمتع من البنيوية ، اذ تجاوزنا البنيوية ، نحن الآن في اي حال في النقد الحديث بصورة عامة ، نحن اليوم في محال نقد سيمي ، او تعدد المعاني لكن وجدت لفظة عند السيوبي للمعترك (la polysémie) هي رفع للفاشية عن النص اي كانت البنيوية هي تليط للبعد الايديولوجي فهناك الايديولوجيا البورجوازية التي تكمن وراء ظهور لبنيوية كما يرى الأورويون والماركسيون فورا البنيوية تكمن رؤيا بورجوازية للعالم تبتناها مع الاسماء كموضوعة للعالم العربي دون ان نعرف لكم من ثوري يتقد ثورة بنى المنهج البنيوي وهو لا يعرف ان وراءه رؤيا ايديولوجية هي رؤية لبورجوازية لأن البناوية ما تفعل بالنص ؟ فهي تميد وتطلق النص وتميد تركيبه لكي تحافظ له على نظام قائم . والبورجوازية ماذا تفعل ، هي تحافظ على نظامها السائد بكل قواها ، فاذن هناك مطابقة بين البنيوية والبورجوازية كنظام قائم الذات يدافع عن نفسه وينظم اموره الداخلية ، فنحن اليوم في مرحلة اخيرة ، عندما يقول « جون كوهان » في كتابه الأخير (la polysémie) le beau langage . معناها تعدد المعاني وتشم النص بعبارة بارت وهو ان النص ليس له نهاية وهو يتجدد عبر الزمان كما يقول في كتابه sur Racine في المقدمة وهو ما قاله استاذ جابر عصفور بكل الوضوح وما واصله فيما بعد محمد القاضي ، هناك اذن تواصل ، هناك النص الثابت والذي يتغير هو الزمان وفي كل مرة نتقدم في الزمان ياخذ النص معنى جديدا وربما في هذا الأمر محل لنا قضية على الاقل مبدئية هي قضية التراث ، ان نقرأ التراث بطريقتنا الخاصة معتمدين في ذلك على الاستيمولوجيا .

جابر عصفور : أي استيمولوجيا اوجه هذا السؤال ؟

عبد الله صولة هي المحافظة على الرؤيا الخاصة لعصر معين وقطر معين ومعرفة معينة .

الأستاذ : سعد مصلوح :

الحق أي مستبد مستمعا أكثر مما اعطني أفيد متكلما ، وكان يودي ان تسمر المناقشة وان اظل في موقف المستمع والمتحدث غير ان الاخوة المسؤولين عن هذه الندوة وضمو اسما ويبدو انه لابد من استيفاء القصة على اي وضع من

الاضاع لكنني اضع نفسي حيث ينبغي ان اضعها وهو اتني لست ناقدا وقديما قام حوار بين « سيسر فيندلر » و « فولر » حول قضية العلاقة بين النقاد والمشتغل بعلم اللسان وهو تمييز المصطلح كثيرا على تمييز عالم اللسان ، قالت السيدة « فيندلر » قولتها الشهيرة : « اللغويون اذن بكثير من ان يكونوا نقادا » ولكن كان لذلك رد بوجود مقولة مقابلة من « واينهور » مثلا عندما يقول « لا يمكن لأي نقد ان يتخطى المعالجة اللغوية للنص » فدعوني اعكس بقولة « واينهور » وان العكس من قوله « فيندلر »

الأخ الدكتور جابر تكلم عن تعدد المقاربات بتمدد الفلسفات وبتعدد نظم الادراك التي يعتمدها كل منا لمعالجة النص الأدبي .

والحقيقة اننا لا أقول برفض أي نوع من المقاربة للنص أيا ما كان لمشروعية المقاربات المختلفة للنص الأدبي مستمدة من تعدد هذا النص اذ هو ظاهرة فردية واجتماعية ونفسية وثقافية وتاريخية واقتصادية ولسانية فكل هذه الأمور داخلة وتستمد مشروعيتها من ان النص الأدبي له تجليات متعددة وبالتالي يقلل هذه المقاربات على اختلافها اللسانية لها مشكلة تاريخية معروفة في النص الأدبي فاتفق تعلمون ان الاتجاهات البنيوية عندما بدأت كانت تعزف عزفا كبيرا عن مقاربة النص الأدبي بأي شكل من الاشكال وقد كان هذا اشتغالا من اللسانيات بمواضيع عاجلة ، نوع من الملاحظة للاستعمال الحي للغة بعد ان مكثت كثيرا في اسر الدراسات التاريخية والدراسات المقارنة وكان هناك ايضا نوع من الاستعلاء غير المبرر على معالجة النص الأدبي على اعتبار ان كثيرا من اللسانيين في ذلك الوقت كانوا يعتبرون ان النقد ليس جديرا بصفة العلم بل انه يعيش حالة على غيره من العلوم بطبيعة الحال ادرك اللسانيون بعد ذلك اهم خاسرون لاستبعاد النص الأدبي خسارة فادحة ، وان النص الأدبي من اطهر ومميز المجالات التي تستعمل فيها اللغة ومقارنته مفيدة للنظرية اللسانية نفسها ومن هنا يبدأ اللسانيون نواها من المراجعة لموقفهم من النص الأدبي وهم المستفيدون بطبيعة الحال لكن يمكن ان نبين الميزة الهامة للمعالجة اللسانية ، المعالجة اللسانية تستمد مشروعيتها للنص الأدبي من المقدمة التي ذكرت وهو ان كل مقاربة للنص الأدبي مشروعة باعتبار ان النص الأدبي نص لغوي في الاساس ومن هنا جذر بان يدخل في اهتمامات اللساني وحقيق باللساني أن يتصرف الى معالجته دون ان يدعي ان معالجته هذه بديل للمعالجات الأخرى او دون ان يقوم لسانی من اللسانيين بتحريض اخوانه على انتقام بيت يملكه بعض الجيران وهم اهل النقد .

المقضية ان النص الأدبي موضوع بيتنا وكل يحاول يوسائله الخاصة ان يشارك في فحص النص وفي اضافته ، وتوتيره بعبارة حازم القرطاجي او بعبارة ابن سينا واعتقد ان اللسانية ينبغي ان تحترم نفسها ، هذا صحيح ، فاللسانية تستطيع ان تقدم اجراءات تحليلية تميز على فحص النص الأدبي بمعالجته على المستويات المختلفة ، مستوى التحليل الصوتي او المرفولوجي والتركيب ودلالات التراكيب ومستوى الدلالات الاجتماعية الى غير ذلك وهذا الاسهام ذو شقين ، شق اول انما يفحص شيئا يقع في صميم التخصص ولا يستطيع احد ان يلوم لسانی من فحص اي نص بهذا المقياس ، الشق الثاني ان هذا الفحص يرتد بالخبر والنفع على النظرية اللسانية نفسها فيطور من الاجراءات التحليلية لأنه اذا كانت وحدة التحليل عند اللساني في اللغة العادية هي الجملة ومن هنا يكون *texte grammar* يعني نحوا قائما على فحص الجملة بوصفها اكبر وحدة للتحليل فان على اللساني ان يطور من اجراءاته لكي يصل الى « التكتسفر » وقرامتيكا النص ، وهي بمعنى من المعاني فحص اسلوبي لكنها لا تنطبق تمام الانطباق عليه ، هذه الاجراءات بطبيعة الحال اثرها للمعالجة اللسانية واثراء للاجراءات التي يستطيع اللساني ان تغيد منها في دراسة النص ، يغيد لنفسه ويفيد غيره ايضا .

نأتي الى علم الاسلوب ، طبعا اللغة فيها الاستعمال العام وفيها الاستعمال الخاص ، الاستعمال التميز ، وعلم

الأسلوب يتصرف أصالة الى الوصف والكشف وتبعا الى التقويم ، يعني ، يأتي فيه التقويم تابعا للوصف والكشف ومن هنا المآل الذي يسبب الحوار بين النقاد وبين اللسانيين . فالتنقاد عادة يعبرون دراسي الأسلوب بانهم لا يفعلون شيئا في ترافقة القيم ، لكن هذا أيضا يتصرف الى النقاد انفسهم فلا اعتقد انه يوجد لدى النقاد حل نهائي لمشكلة بحث القيم ، كل ما في الامر ان الاسلوبيين يمتدوا بذلك ، لكن النقاد لا يعترفون ، النص الرديء عند الاسلوبي له أهمية النص الجيد وعملية الكشف لا تنصرف الى النص الجيد وحده لأن هذا التمييز هو الذي يعطي البحث الاسلوبي اللغوي بعدا من اهم ابعاده تماما كما ان اللغوي لا يستبعد اللهجات ويسلط اجراءات على اللغة الأدبية او اللغة الفصحى لأنه يعتبر اللهجات نشاطا جديرا بالفحص وان كان في المنزلة الاجتماعية عند أهل اللسان الخاص يقع دون اللغة الأدبية ، فادا اعترفنا باحقية اللسانيات في مقاربة النص الأدبي بطريقتها وفي حدودها واعترفنا بأهمية الدراسة الاسلوبيية . كما قلت التي تنصرف الى الوصف والكشف أصالة والى التقويم تبعا ، والاكثر من ذلك ان اي تقويم يصل اليه الباحث الاسلوبي لا يستمد قيمته الا من الوصف الموضوعي للنص ، فلذا لم يوصله النص الموضوعي او ، الكشف الموضوعي الى الاقرار بقيمة معينة فانه تواعما واحتراما لنفسه عليه ان لا يتبرع باي تقويم ، الاحصاء في اللغة : انطلقنا من الأسلوب الى الأسلوب الاحصائي فانا لا اتناول الاسلوبيية النقدية وهذه مسألة هامة فانا اتكلم عن الاسلوبيية اللسانية ولربما يخفف ذلك من تحفظ الأخ عبد الله صولة ، فالاحصاء في اللغة وارد ، اللغة التي هي الاستعمال العام المشترك للناس لمذا ، لأن جميع النظريات التحليلية بما فيها النظرية التوليدية نظرية « شومسكي » انما تقيم دراستها على اساس افتراض وجود متكلم مثالي للغة وهذا المتكلم المثالي واقعا لا وجود له ، انا افترض كما كان العرب القدماء يتجمعون ويدهبون الى البرادي والفقار ويمجمون اللغة من المتكلمين ويضعون شروطا لهذا المتكلم ان لا يكون كذا ، ان لا يكون من سكان الأطراف الخ ... فكل هذه البحوث التي تعتمد متكلميها تأخذ عنه اللغة انما تفترض وجود متكلم مثالي . في واقع الامر لا وجود لهذا المتكلم المثالي وانما يوجد طرفان من الفروق الفردية التي لا عمل لفحصها فحصا دقيقا الا بادراك التنوعات ، مكان هذه التنوعات من الأداء اللغوي يوجه عام ومن نظام اللغة ايضا ، الحل هنا هو الانجلاء الى الاحصاء لأنه يكمل ارضية المتكلم المثالي او يعبر عن استكمال أخذ اللغة . اي ديموقراطية الجمع اللغوي يوفر نوعا من الديموقراطية للجمع اللغوي الوصول الى حواص اللسان من عينة جيدة التمثيل للمجتمع اللغوي ككل . اذا كان الاحصاء للغة من وجهة الاستعمال العام واجب فهو من وجهة الاستعمال الفردي في الاسلوب اوجب لأن هنا الفروق تكون فروقا ذات دلالة وذات قيمة اساسية ، طبعا نستطيع ان نتوسع في مفهوم الاسلوب وهذا التوسيع قائم فعلا فقد يكون اسلوب فرد او اسلوب اتجاه او اسلوب عصر او اسلوب طبقة او اسلوبا علميا مرتبطا ببلد معين وقد يكون جنسا ادبيا وقد يكون اسلوب عمل ادبي بعينه ومن هنا تأخذ كلمة الاسلوب ابعادا اوسع من مجرد حصرها في الفحص ، في مجال فحص الاسلوب الفردي ، أيضا هناك التناول اللسانيكي للأسلوب وهذا بقبال المستوركيل الأنفويس historical Linguistics يعني مقارنة عملية التطور في اللغة كما ان هناك تطورا في الاستعمال العام هناك تطور ايضا في استعمالات الاجتناس الأدبية ، استعمالات العصور المختلفة وكل هذا فيه تدقيق لكثير من الظواهر التي يحتاج اليها الناقد الأدبي فعلا عندما يريد ان يتكلم مثلا عن الرسائل في العصر العثماني او الرسائل في العصر المملوكي او لغة كذا في عصر كذا هنا نجد ان اللسانية او علم اللسان يمكن ان عمده باجراءات تحليلية كما هنا historical linguistics يمكن ان تقول أيضا historical styles بهذا المعنى

طبعا انا وصلت تقريبا الى كل ما أريد أن أقوله ولا أريد أن أحتجز الميكروفون طويلا لكن بقيت كلمة أريد أن أقولها ، لعل من عحاس اللسانية ، قضية النظرية النقدية المسورة ، وصف الاستيراد يتصرف الى النظريات النقدية بارتياح لأنها فعلا كما قال الأخ عبد الله صولة اكثر النظريات تأتي نتاج ظروف موضوعية منها ما هو اقتصادي وما هو سياسي وما هو تاريخي في بلد ثم نحاول ان نستعيرها ، أما بالنسبة للدراسة اللسانية فحقيقة الأمر ان الطاقة اللغوية والظاهرة اللغوية عند البشر وأي اكتشاف في طريقة الكشف أو الاجراءات التحليلية أو الفلسفة اللغوية تستطيع دون

ان تخرج كثيرا ان تستفيد بينائية « بير وفيلد » او بينائية مدرسة - فيرف - في لندن او « الفرفية » الجديدة او أي نوع من انواع التحليل تستطيع ان تأخذ وانت مرتاح دون ان تحس بغضاضة لتحليل اي نص ولكن حتى الشعر الجاهلي لأنه لايد من وجود علاقة بين حداثة الاجراءات التحليلية وبين المادة التي تدرس ، انت قد تدرس نصا قديما بمناهج جديد وقد تدرس نصا جديدا بمناهج قديم ، انت تستطيع مثلا ان تسلط النحو المدرسي القديم على نص ادبي حديث وتستخرج منه خواص اسلوبية في اطار ما يمدك به النحو المدرسي من وسائل التحليل والعكس قد يكون صحيحا فانا اعتقد ان هذه الميزة ايضا للمعالجة اللسانية تجعل قصة استيراد النظرية عند أهل اللسان ليست لها نفس الحدة التي نجدها عند النقد ومن هنا نجد ان اللغويين عندما يقولون انما ينبغي ان نتجه الى اللينوفارسز يعني النقد الكشف عن الخواص الشمولية للسان عندما يتكلم مثلا : « تشومسكي » عن العلاقة بين العقل وبين الفكر واللغة كل هذا يخلص المعالجة اللسانية من آنية الموضة النقدية .

الاستاذ عبد الرحمن أيوب :

من سوء حظي او لحسنه أنني أيضا مختص في اللسانيات وقد أعددت رسالة دكتوراه حلقة ثالثة في هذا الموضوع ولكن في دراساتي تطور اللسانيات لم أهل مطلقا الدراسات اللسانية العربية القديمة وحاولت ولعل ذلك كان رد فعل لاشعوري لأربط بين القديم والمدارس اللسانية الحديثة وشومسكي من بينها ووجدت هذه العلاقة المثينة علاقة فكرية في النظر والتطلع لمعالجة اللغة ، والسؤال المطروح عليك لم يكن الدفاع هل اللسانيات وعلم اللسان بقدرهما هو توظيف علم اللسان في دراسة ، النص الاداعي

الاستاذ سعد مصلوح :

هل اي الحالات الاستاذ عبد الرحمن اثار مشكلة اننا لم نعرض لها لأب تحيلت انما ليست مطروحة وقد اكون صادقا في تحلي قبل ان اجيب .

قضية الربط بين اللسانيات العربية واللسانيات الحديثة ، فانا اعتقد ان اللسانيات الحديثة اضافت كثيرا جدا الى معرفتنا باللغة او باللسان كظاهرة واسهمت في تدقيق المعالجة والتناول لكي لست حساسا ابدا بقضية ما يفترض من وجود تعارض لا بد منه بين اللسانيات العربية واللسانيات الحديثة .

وأدل دليل على ذلك ان « شومسكي » انما احيا فكرة « ديكرت » في النحو العام « او يونيفرسل قرامر » وعندما تكلم « ديكرت » عن ان هناك نحوا عاما ، نحوا شموليا يمكن ان تخص له كل اللغات الموجودة على سطح الأرض حدثت ردود فعل لهذا وانكرت الاجيال اللاحقة عليه هذا القول وانتهى الامر الى البحث المقارن ثم البحث التاريخي عند النحويين الشباب او البحث النفسي عند « شينثال » والبحث الطبيعي عند « شليكر » والتأثر « بدارون » كل هذه المدارس كانت ردود افعال بعضها لبعض يستقي بعض الفرد وينسب بعضهم الآخر الى ان جاء « دي سوسير » من قلب المدرسة ، النحويون الشباب لكي يفتحوا او لكي يمددوا الثورة ومن قلب البنائية ظهر ايضا تشومسكي لكي يعود بالسألة مرة اخرى الى اللغويات الديكارتية فانا لا اعتقد ان القديم قديم ابدا ولا ان الجديد جديد ابدا .

اما بالنسبة لتوظيف اللسانيات في مقاربة النص الأدبي هناك الكثير من المحاولات في الشرق والغرب من المحاولات في الغرب . وهذه المحاولات دائية ومستمرة ويمكن ان تعدد ندوة خاصة لمناقشتها .

الاستاذ جابر عصفور :

هناك سؤال مطروح على حلة النقاد ، لماذا حدثت هذه القطيعة بين الماضي والحاضر وأخير السؤال وأطرحة بالشكل التالي : هل هناك قطيعة بين اللسانيات في الماضي واللسانيات في الحاضر ، وإذا كانت هذه القطيعة قائمة للمعاد ؟ - ربما من خلال احابة اللسانيين على هذا السؤال نستتبر نحن النقاد في الاجابة عن السؤال الاساسي للنقوة .

الاستاذ سعد مصلوح :

السؤال الذي طرحه الاح الدكتور جابر عصفور وارد جدا ، لكن عندما نقول القطيعة ، هل تعني القطيعة بين اللسانيات العربية القديمة واللسانيات العربية المحدثه ام اللسانيات عموما في القديم واللسانيات عموما في الحديث ، هل تعني الشق الثاني ام الاول ؟

جابر عصفور : أقصد الشق الاول - العربي -

سعد مصلوح :

نحن للاسف الشديد وكما أشار الاستاذ عبد العزيز قاسم (وهذا امر له تجلياته في كل نواحي النشاط الثقافي) نتمصنا دور التابع للغرب الدائر في فلكه منذ مدة طويلة والمذاهب اللسانية ايضا تنتشر بطريقة الموضة في الأزياء والغريب مثلا ان مصر - وهذا البلد اعرف عنه معلومات في هذا المجال - عندما ذهبت منها طائفة كبيرة من المتخرجين من جامعتها للتخصص في اللسانيات في أواخر الخمسينات واولئها ذهبروا في الفترة التي كانت فيها اللبائية الوصفية هي السائدة وهذه اللبائية الوصفية التي تنكر التأويل والتقدم وتنكر اعمال المقولات المعقبة في التحليل اللغوي وتحاول ان توفر اجراءات للتحليل مباشرة يمكن ان يعتمد عليها الانسان حتى لو كان يريد ان يحلل لغة لا يعرفها ، يعني نوعا من الاوتوماتيكية في الوصف والتوزيع ، قامت بحرب شمواء على النحو العربي القديم وظهرت كتب كثيرة في هذا المجال ولاتلك هناك مناظرات فيالنحو بين الجامعة والأزهر وكتب كثيرة من هذا القبيل .

وفلو تأخر ميعاد البعثة بهؤلاء خمس سنوات لا أكثر ، بداية من 1956 ، فالتوليدية بدأت سنة 1956 ، فلو تأخر الأمر خمس سنوات او اقل من عشر سنوات كانوا لأيتبن مقدسين لكثير من المقولات التحوية التي وضعها القدماء لأن التوليدية كما تعرفون لا تنكر - الحذف - ولا تنكر تقنياتها ولا تنكر شيئا من ذلك . هذه القطيعة التي تسادل عنها الاستاذ جابر عصفور وجدت في مرحلة ما فعلا ، في ايمان تأثرنا ، الذي اسببه تأثرا مقهورا بالاتجاهات اللسانية الوصفية على وجه الخصوص لكن مع ظهور تيارات المذاهب الجديدة بدأت الأمور ترجع مرة اخرى ، لكن للاسف اننا لا نعتل انفسنا وانفسنا وانما ايضا نحتاج الى الغرب لكي يرد الينا احترامنا لأسلافنا . هذه القضية تسير في طريق مفتوح وربما طريق يتوجه الى متحدر لا تعرف له نهاية ، فانا اقول ، ما لم نقدر رؤوسنا من هذه الدوامه فان الأمر يسير بنا من نظرية الى نظرية الى مدرسة الى اتجاه الى شكل لا تكاد ترى له نهاية ومن هنا فالحيرة التي يمكن ان تخفف الوطأة انك سواء طبقت نحوا نحوليا او نحوا وصعيا بناتيا او أي مذهب لساني من أي نوع مثلا توزيعيا او تصنيفيا ، أي مذهب لساني انت تطيقه تستطيع ان تصل من خلاله الى توصيف متضبط للنص سواء كان النص أدبيا أو غير أدبي يعنى ان يتقني الانسان - قراماتيكا الموديل - الذي يعتقد انه أوفق في المعالجة الى ان تطور لأنفسنا نظرية عربية في اللسانيات وستتطلب من ثرات كبير في هذا المجال ، أنا أعتقد اننا لم نخدمه حتى الآن الخدمة الكافية وأعتقد ان كثيرا من حملة الدكتوراه في اللسانيات العربية لم يفتحوا كتاب سيويه .

الأستاذ عبد الرحمن أيوب :

أنا لا أرى مثل الأستاذ مصلوح أنه حدثت فعلا قطيعة ، هناك عملية تواصل وهناك قطيعة متأخرة ضمن عملية التواصل ، أشير فقط الى كتب متداولة الآن أهمها النحو الوالي وكتاب الشرتوني المدرسي وكتب النحو والتصريف الموصوعة في مدارسنا على الأقل في تونس ، نظرة في هذه الكتب تدلّك قطعاً ان عملية الاتصال بالقديم واردة عن طريق النقل الحر في تقريباً وباستعمال اللغة المسطحة اذا كتبت في القديم ولكن الحجاب موضوع الى الآن على كتاب مثل كتاب سيويه بما في ذلك الوصف الدقيق جداً لمخارج الحروف ولكن ما حدث في فترة من الزمن ضمن عملية التواصل تضارب فكري ناتج عن صراع بين شقين - الجانب المذهبي القديم والحديث ، هنا في تونس معرّكنا واضحة بين الزيتونة والصادقية ان صح التعبير ، حدثت القطيعة مع القديم بالاتجاه مباشرة الى النظريات اللسانية والعلمية الحديثة قطيعة هي قطيعة الربط وعبرتم عن ذلك انتم بالولك الذين لم يفتحوا قط كتاب سيويه فالاشكال هو ليس في عملية امتداد النظرية وتواصلها وانما هي عوامل اخرى سياسية واجتماعية تجعل من البعض ينقطعون عن المسيرة المتواصلة ويقومون بهذه القطيعة بمحض اختيار .

الأستاذ المنصف الجزار :

في الحقيقة انطلق هذا الحديث في شكل أدبي ثم تحول الى شكل تقني فني وانا في هذا التدخل اريد أن أعيده الى محيطه الذي انطلق منه وهو الحيز الأدبي فالسؤال الأول كان واضحاً وهو يتمثل في البحث ، في قطيعة القطيعة الموجودة بين النقد القديم والنقد الحديث ، أنا شخصياً أريد أن أنطلق من مثال محدد لأن الأمانة تقتضي في هذا الموضوع بالإضافة الى أن الندوة تتمتع بمناخية حسنة الشاي ، هذا المثال يتمثل في اني اقدم بحثاً في هذه الندوة حاولت من خلاله ان اقوم بمقاربة طريقة في شكلها وهي تتمثل في أبي حاولت ان استقرئ مختلف المقاربات النقدية للشاي الى حد عصرنا الحاضر ورأيت ان جل هذه المقاربات النقدية من حيث المضمون اهتمت بقضية أصبحت متداولة في هذه الكتب هي لقضية هذا الشاي والشاي الوحدوي في شعر الشاي وقمت بعملية مسح لمختلف هذه الدراسات وانتهيت الى اثبات ثلاث اطروحات واضعة بالنسبة الى هذه الدراسات اعتبرها اطروحات تنتمي الى رؤية نقدية قديمة .

الاطروحة الأولى هي تلك التي حاولت ان تربط بين النص الشعري وما خارج النص الشعري ، يعني ان تفسر النص الشعري بعناصر من الترجمة الى حد ان بعض النقاد يقترح في نهاية الخمسينات (1959) ان يتم بالناحية الطبية وان نبعث في بعض الوثائق التي تتعلق بمرض الشاي - تضخم القلب - لأن في ذلك المفتاح للبحث في مسألة كتابة الشاي هذه مثلاً مقارنة نقدية موجودة لا يمكن ان ننكرها ، هذه فكرة محمد فريد غازي في العدد الخاص بالفكر لسنة 1959 .

ثم لاحظت ان هنالك اطروحة ثانية تقترب شيئاً ما من هذه الاطروحة الأولى وهي محاولة تفسير ظاهرة الكتابة في مسألة التأثير والتأثير في ان هنالك تياراً أجنبياً عن الشاي تفاعل معه واذا به يمل عليه رؤية كاملة ، القضية تتعلق بشدة جذران وتأثير شعر جبران في ادب الشاي وتعلق كذلك شعر لامرئين خاصة .

أما الاطروحة الثالثة فهي تحاول ان تقوم بعملية استقرائية تطورية لظاهرة الكتابة والمحاولة هي لمحمد الحلوي ، حيث يعتبر ان مسألة الكتابة تربط بقضية الشاي وهذا لتتعلم يمكن ان ندرسه دراسة تطورية في الديوان وهي في الحقيقة مقارنة نقدية إيجابية بالنسبة الى قترتها . لكن حاولت ان استقرئ الديوان من جديد في ضوء هذا النسيج من النصوص الذي تكون عندي بعد اطلاعي على هذه المقاربات النقدية فاذا بي احوال ان أنطلق من عملية استقرائية أولية وذلك لأن في هذه الدراسات القديمة لم اقف على دراسة استقرائية واضحة المعالم لاكتشاف ظاهرة الكتابة خاصة في

بعدها التطوري لكنّ المسألة تنزل في إطار اني وتدرس باعتبارها ظاهرة محطّة فحاولت ان استريه الديوان ككل حيث ضبطت مدونة ، على هامش المدونة القصيدة وهي مدونة جديدة مسحت تقريبا 50٪ من الديوان ثم حاولت ان اضبط المجال الدلالي الذي ظهرت فيه قصة الكلاية باعتبار التعامل الذي سيكون بين هذا المصطلح وبين مجموعة من المصطلحات وجدها تنوار عند طرح قضية الكتابة ، وانتهيت الى مجموعة من النتائج اعتبر شخصيا اني لم أجد لها صدى في النقد القديم الذي تناول الشابي الى حد بضع سنوات فقط ، ماذا استجبت من وراء ذلك ؟ استجبت اولاً انه رغم القول بالفوارق بين التناول القديم والتناول الجديد لا اقر القطعية الايستيمولوجية بين النقد القديم والنقد الحديث باعتبار اني شخصيا تعاملت مثلاً مع بعض الوثائق خارج النص الشعري لأنها اضافت نوعاً من تسليط الاضواء على النص الشعري نفسه من ذلك حديث الشابي نفسه عن ميلاد قصيد نشيد الجبار في مذكراته في ديسمبر 1933 حيث يطرح لنا قصة ميلاد هذا القصيد فيمكن ان نتعامل مع هذا النتم الى جانب تعاملنا مع النص من المدونة فهو وجه من الوجوه يكشف قسماً من الأصل ، هذا للدلالة على ان القطعية الايستيمولوجية شخصياً لا الاحاطة بين مظاهر النقد القديم والنقد الجديد . القديم اصطلاح على الكلمة هنا - بالنسبة الى هذا النقد الذي ظهر في حدود الخمسين سنة الى حد بعض هذه السؤمات الأخيرة ، الى حد الثمانينات ، ومن هنا اطرح السؤال هل انا نأتى برؤيا جديدة في دراسة الشابي ، شخصياً اعتبر أننا تطور دراسة الشابي ، أي تطور تعاملنا في الحقيقة مع نص الشابي باعتبار نتد او من أن كل قراءة هي تنزل في إطار سنة ثقافية وتنزل في إطار واضح المعالم من حيث الحضارة والتاريخ والاقتصاد والسياسة ، هنالك كثير من المعطيات يجب ان نأخذها بعين الاعتبار عندما نتناول المسألة الأدبية من الجانب النقدي ، فالظاهرة النقدية كما ظهرت مع السنوسي ومع الحلبي في تناولها لديوان الشابي لا يمكن ان تستجيب لما نطلبه انا من معطيات تتعلق بدراسي هذا الديوان وذلك لأن السنة الأدبية في البلاد التونسية قد تغيرت وتطورت ، فتكويبي الشخصي وثقافتي ومعطياتي الذاتية والتطور الموضوعي الذي اعيش ضمته قد تكون بمرحلة عصر جديد وقد تطور . ومن الطبيعي جداً ان تكون مفاربي النقدية لا أقول مفارقة لمقاربات من سبقي ولكن أقول بمدة أو أقول على الأقل كاشفة لوجه آخر من هذا النص وفي كل ذلك تراكم كمي بالنسبة الى هذه الدراسات النقدية وليس هنالك البتة في نظري قطعية ايستيمولوجية بين هذا النقد في اشكاله القديمة وخاصة التي نحاول ان تكشف المدونة بمدونات أجنبية عنها وبين ما أحاوله وهو الكشف خاصة عن الحقل الدلالي الذي تظهر فيه قصة الكتابة مثلاً بالنسبة الى هذا الموضوع ومحاوله استقراء ذلك من انتهائي الى مجموعة من استنتاجات ربما تكون في علاقة مع الحالة الشعرية ، تكون في علاقة مع كشف جديد عن التجربة الشعرية ومن وراء ذلك انتهيت الى بعض المعطيات التي تتعلق بهذا العامل الشعري الذي كان يعيش صمته الشابي وخلقه لعالم شعري ضمن العالم الكثير ، هذا الأدب الصغير الذي يتحدث عنه في جته الضائعة ربما نستطيع ان تكشف بعض معالها ولا ادعي هنا اني قد وصلت مثلاً الى الكشف عن القضية اذاً شخصياً لا اعتبر أن النقد يقتل المسألة ، بالعكس هو بطورها ويعطيها أبعاداً حسب القراءات ، من هنا يجب أن نتجاوز كلاسيكية النقد لأن النقد أصبحت له هذه الحالة وقد تسامل الكثير : ما الذي سنأتي به من جديد عندما تدرس ظاهرة الكتابة بالنسبة الى شعر الشابي . وقد قتلت المسألة نقداً في حين أنني شخصياً عن قصد حاولت هذه المحاولة وأعتبر بكل تواضع أنني انتهيت الى بعض النتائج التي كشفت لي جانباً من الشابي لم أتبينه عندما درست الشابي عن طريق هذه الوثائق النقدية المتوفرة ، من هنا شخصياً لا أرى هذه القطعية ، هذا وجه من الاجابة عن السؤال .

بقي الوجه الثاني وهو الذي يتعلق بالناحية النظرية بصفة عامة ، انا اعتبر شخصياً ان الدور الأساسي الذي يجب ان يهتم به اصلاً هو النص الأدبي قبل ان يهتم بمختلف هذه المشاغل ، ان يهتم مثلاً والاستاذ رياض المرزوقي حديثاً اليوم حديثاً هاماً وطريقاً وبين انه الى حد اليوم ليست هنالك دراسة علمية نقدية لأدب الشابي بصورة عامة فهذا ما يجب أن نكتب عليه أولاً حتى نستطيع أن ننطلق منه الانطلاقة الصحيحة ، هذه مشكلات توجد بالنسبة الى أدبنا الحديث المعاصر ، فما بالك بأدبنا القديم ، فهناك المسألة العلمية النقدية التي في نظري يجب أن يهتم بها اليوم من هذه الزاوية

العلمية النقدية ربما أكثر من اهتمامنا بالمقاربات هذه ناحية ، ثم ناحية أخرى أشترك فيها مع البعض من المتدخلين وأن كان البعض من المتدخلين حاولوا أن يضعوا المسألة في الإطار العرقي إلا أنني أترها أولاً على الأقل أحوال أن أخرجهما من إطارها الجغرافي الضيق والحصاري المحدد فمثلاً هذا التعامل مع النظريات ، هذه النظريات يجب أن تنتبه إلى أنها في الحقيقة قد انطلقت دون حيز مكاني محدد ومعلوم من ذلك أن الحديث عن : مورفولوجي دي كونت morphologie du conte وغيره مثلاً ، أنه انطلق من ألف ليلة وليلة ، هذا يجب أن تنتبه إليه جيداً ، فهناك كثير من هذه الدراسات التي اهتمت بالغالب الخرافي والتي انطلقت من التراث الشرقي والتي تعاملت مع هذا التراث لتستنتج وتخرج منه مقومات نظرية تحاول أن تطبقها على المظاهر الموجودة في الأدب الغربي ، ثم من ناحية أخرى نحى نتحدث عن هذه المقاربات النقدية ولكننا نحاول أن نترها في إطار عدد إلا أن الغرب يتعامل معها بدون أن تكون لها بطاقة تعريف وجواز سفر ، فلماذا نحن نفرض عليها جواز السفر ، هذا بالنسبة إلى رقعتنا العربية ، هل أن ذلك من مخلفات عقدة النهضة أم أن الأمر له حياً أخرى ، ثم انني أريد أن أدفع النقاش أكثر وأن أستفز شيئاً ما استاذي جابر عصفور عندما يعتبر أن تعاملنا مع النص الأدبي الذي لا يمتشي إلى عصرنا يجب أن يتم فيه بزاويتين ، زاوية ثبات المعنى وزاوية تغير المعنى ، أنا شخصياً لا أرى هذا الرأي وذلك لأن ثبات المعنى غير واضح في ذهني من ذلك أن هذا الأدب الذي نتعامل معه وهو ناقد وليس السبيا يحاول أن يجدد الطاقة الكمية بقدر ما يحاول أن يتم بتناحية القيمة في هذا الأدب ، فإن الطاقة الإيجابية الموجودة في المدونة الأدبية لا تفرض علينا القول ببات المعنى ، فهذا مالا أفهمه في تدخل الاستاذ جابر عصفور عندما يعتبر أن هنالك ثباتاً للمعنى فأنا اعتبر أن المدونة الأدبية وهنا خاصة انطلاقاً من شعر الشابي ، نتحدث عن الوثيقة الشعرية التي تعتبر النص الكامل باعتبار وجود الطاقة الإيجابية والمضمون إلى غير ذلك وخاصة الناحية الإيجابية ، فهناك أدب بالنسبة إلى الطاقة الإيجابية نفي شات المعنى باعتبار أن الأدب يحمل في طياته تغير المعنى ولا يثبت في نظري ثباتاً لهذا المعنى ولذلك نجد للنص الواحد قراءات مختلفة في العصر الواحد ومن هنا نصبح مع مجموعة قراء ولستنا مع قارئ واحد بالنسبة إلى هذا الأثر خاصة وأن الأدب يستعمل لغة الجمع ويستعمل تلك المعاني الخفية (connotations) التي تحاول أن تعطي هذا البعد الإيجابي الكبير بالنسبة إلى النص الأدبي ، وإنما معه في أن القضية الكبرى فعلاً هي قضية المصطلح ، فالخارج الكبير أمام هذه الهوية بالنسبة إلى التداخل في المقاربات النقدية بين الشرق والغرب تبقى هي ظاهرة المصطلح - ومسألة إلى أي حد نستطيع أن نستوعب ذلك ولذلك هذا الوجوب لا أرى له وجوباً ، ثم إلى جانب كل هذا تبقى هذه المقاربات النقدية تتعلق في نظري بطرح مسألة هامة جداً هي مسألة الاسقاط على النص الأدبي ، هي مسألة هذا الاسقاط الخارجي وفي نظري أن البحث في الظاهرة الأدبية من حيث ضبط النص الأصلي يحدد نسبياً من هذه الظاهرة الاسقاطية مع الملاحظة أنه لا يمكن البتة أن نتجاوز هذا الاسقاط لأنه امر طبيعي جداً باعتبار أن قارئ اليوم ليس قارئ الأسس ، باعتبار أن قارئ اليوم هو متشعب هذا الأدب ، باعتبار أنه يلعب دوراً رئيسياً في قصة إنشاء هذا الأدب ، معنى هذا أنه يلعب دوراً رئيسياً في قصة إنشاء هذا الأدب ، فالمسألة لم تعد مسألة استيعاب واستهلاك بقدر ما هي مسألة تشارك في عملية هذا الخلق الأدبي ، أنا شخصياً لا أفهم وجود أدب بدون وجود هذا القارئ الذكي الذي يحاول أن يفجر ما يوجد من طاقات في هذا الأدب ، معنى هذا أن عملية الاسقاط هذه يمكن أن نبذلها ويمكن أن نطرحها إلى روح علمية عندما يتم أولاً وقبل كل شيء استيعاب النظريات استيعاباً صحيحاً لأن الكثير من الأسف يشهد بالنظريات ولكنه في كثير من الأحيان يتجنّب على هذه النظريات وهي نظريات متشعبة ، هذا يجب أن نقوله ، وهي نظريات كثيرة واجتاحت العالم اليوم ولذلك فالعملية الأولى التي يجب أن يتم بها الناقد العربي هي الاستيعاب الصحيح ، ثم لا أرى حرجاً في التداخل بين أكثر من مدرسة في تناول النص الأدبي الواحد من قبل الناقد الواحد ، أن عملية النقد هي عملية تحجّر وعملية فرض وعملية اسقاط في كثير من الأحيان إلى حد أننا نتجاوز بالنص في بعض المواقف ، ومن هنا عملية المجازفة يحسن أن نقف ضدها ، فإلهم في هذه المرحلة هو أن يتم بالاستيعاب الصحيح ثم يمكن في مرحلة لاحقة أن يتم هذا التوظيف وترتيبه توظيفاً صحيحاً .

الأستاذ جابر عصفور :

أظن انه لا يوجد خلاف بيننا في مسألة المص والمغزى ، لكن هي قضية لفظية فليس هناك خلاف في جوهر الأمر لأنك انت على أساس البحث تسلك بما معناه : أن النقاد الذين تقدموا الشاي في آخر الأمر كانوا يستنطقون النص بناء على أنظمة مغايرة في ضمن كل واحد منهم ، هذا هو المغزى ، لكن يظل النص ثابتا وهذا هو المص ، فالغاية لفظية لا أكثر ولا أقل ، لكن اسمح لي مادم قد أشرت الى الشكل الاساسي ، اني اضيف شيئا ، أظن ان المناقشة قد تشعبت وابتعدت بنا عن القضية الأساسية على نحو ما وربما كان السبب - فمعذرة - هو طبيعة السؤال لأنه وضع ثنائية حادة جدا قد فرضها على الأذهان فانصرفت الأذهان الى هذه الثنائية . أنا أظن أن هذه الثنائية كانت مشكلة سابقة ولكنها ليست مشكلتنا ولا ينبغي أن تكون مشكلتنا للأسباب الآتية .

ابتداء كل هذه الطرائف الجديدة التي تحدث عنها السؤال لجمعها صفة واحدة وهي صفة النقد الحديث ، بشرط ان نفهم الحديث على اساس انه مرتبط بالحداثة ، والنقد الحديث هنا ليس النقد الذي كتبه محمد الخليلوي بالتأكيد وإنما هو نوع من النقد بدأ يتبلور في الوطن العربي مع الثورة الجذرية التي ثار بها الشعر الحر على نفسه في الستينيات اذا شئنا تحديد التاريخ ، وهذا التغير الذي مر بالشعر - اذا اعترض البعض على كلمة - ثورة - يوازيه تغير حدث في الرواية والقصة ، يوازيه تغير حذري حدث في الفكر العربي مع سنة 1967 ، قبل ذلك لم يكن ما يسمى بهذا النقد الحديث ولا الاسلوبية ولا السيميولوجيا ولا كل هذه الاشياء موحدة في الساحة العربية ، ولتأمل المكان والزمان الذين نشأت فيها ، هذا تحديد أولي على الاقل ، النقد الحديث له حدود زمنية لأن أسمتهم من كلمة الحديث بالمعنى المقهور الذي يجعل الحديث تقيضا للقديم حتى وان وجد كلامها في وقت واحد

النقد الحديث ما يصل بين مكوناته أو اتجاهاته السيميولوجية أو البنيوية لكن ما يكون ، ما يصل بين اتجاهاته المتعددة مجموعة من الصفات الأساسية انه يتجاوز دائم ، انه احتراق دائم ، أنه مفارقة دائمة ، إنه سعي وراء التعرف للمجد ، هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية انه سعي مستمر وراء كلية النص ، من ناحية ثالثة ان هذا النقد الحديث منقسم على نفسه انقسام العقل العربي في تعرف نفسه لكنه انقسام من يريد ان يتجاوز نفسه بنفسه بحثا عن ذاته ولهذا السبب ، او ذاك ،

هذه هي المواصفات التي اضعها للنقد الحديث بكل ما فيه من اسلوبية او السنية او سيميولوجيا الى آخر كل هذه الاشياء . ، مشكل هذا النقد الحديث في تقريره اذا كان أصيلا ما دمت متمنيا اليه مشكل خاص به ولا ينبغي أن أعكر على هذا النقد بمشكل آخر لنقد قديم ، علي أن ابحث له عن مشكلة الخاص وهذا هو ما دفعني الى أن اعدل السؤال ، وأقول علي أن أسأل نفسي أولا : ماذا أريد ؟ . وفي هذا المجال أتصور أن القاسم المشترك الذي يصل بين كل هذه الطرق الجديدة هو هذا السعي اللذوب ، الفلق لاقتناص النص ، بمعنى كيف يحاول الناقد الحديث اكتشاف العالم من حوله هو داخل النص لكي يغير هذا العالم من مستوى الضرورة الى مستوى الحرية

فالنقاد الحديث بهذا المعنى غارق في الايديولوجيا بالقدر نفسه الذي هو غارق في النص الأدبي ولأنه غارق في الاثنين معا لأن ادراكه للنص الأدبي هو انتاج له ونتاج لنفسه في العالم في الوقت نفسه فهذا النقد الحديث يتعدد تعدد ايديولوجيات النقد ، والخلاف بين النقد الحديث وبين النقد القديم مهما كان معاصرا له أي بيته وبين المدارس السابقة عليه والمعاصرة له ، أن المدارس السابقة أو القديم الذي يعاصر فر من النص الى صاحبه وفر من الداخل الى الخارج وحول الكلية الى جزئية ، هذا أمر ، الأمر الثاني أن الناقد الحديث يحاول قدر طاقته ان يتجاوز ثنائية الشرق الغرب بمعنى ، ان هذا الناقد في حقيقة الأمر يحاول ان يتخلص من الاسطورة القديمة أو القصة القديمة الموجودة في الف ليلة

وليلة عن ذلك المعرّيت الذي حمله السدّاد على كتفيه ولم يستطع أن يتخلص منه ، نحن نحول التراث إلى شيء أقرب إلى هذا التخطيط ، وفي الوقت نفسه نربط علاقتنا بالآخر الغربي فهي علاقة عجيبة تنطوي على الحب والقدم في الوقت نفسه ليست القضية بالنسبة للنقاد الحديث على هذا النحو الذي أنصروه هي قضية ثنائية ، حادة بين شرق وغرب وإنما قضية محاولة أن يكون هو هو ، أو بعبارة أخرى أنا كما في الحديث أحاول أن أكون أنا وليس الآخر الموجود في التراث ولا الآخر الموجود على الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط وبالقدر الذي يعرف به النقاد الحديث أن المشكل الذي يواجهه ليس المشكل الذي يواجهه رولان بارت Roland Barthes يعرف بالقدر نفسه أن المشكل الذي يواجهه ليس المشكل الذي يواجهه حازم القرطاجني ، وإنّ فلماذا هذه الضجة الكبيرة التي تبده الطاقة ، علي أن أتعامل مع حازم القرطاجني وأتعامل مع « رولان بارت » بنوع من الحياد التقدي في العقل أقصد أني لا أمتنع نفسي من الافادة من أي آخر سواء كان هذا الآخر هو أبي القايح في الماضي أو عدوي الواقع في الضفة الأخرى من البحر . اجابة عن سؤال هوساوي ، هو معظلي ، الانطولوجية والابستمولوجية في كيفية اقتناص هذا النص أي كيفية اقتناص العالم من خلال هذا النص ، بهذا الشكل نترك انفسنا كثيرا عندما نتحدث عن قضية الاستيراد ، النقد الحديث حقيقة ليس نقدا هذا الاستيراد ، مشكلة العقاد ومشكلة طه حسين ، لكنه من المؤكد ليس مشكلة النقاد الحديث ، اذا تحدثنا عن النقاد الحديث ينبغي ان نتحدث عن النقاد الحديث حقيقة لسبب بالغ البساطة لأن عندما كنت اسمعك مثلا وانت تكرر كل هذه المصطلحات وكل هذه الاسماء ، أنا شخصيا في هذه الحالة لم أعد كما نادا حديثا لأن اتباع « فولتير » لا يقل سلبية عن اتباع حازم القرطاجني ، كيف تكون ناقدا حديثا بعبارة أخرى عندما نحاول ان نقتنص شعر « ادونيس » بطريقة خاصة بشعر « أدونيس » كما نحاول ان نقتنص شعر الشابي بطريقة نصنعا في قلب هذا العصر .

مرة أخرى نتحدث عن المشكل ونعيد طرح السؤال لأن هذا هو الملم فادا اكتشفنا صيغة صحيحة للسؤال ربما نكتشف الطريق إلى الاجابة ، ماذا نريد ان نفعل بالنص الأدبي ؟ لماذا فعل هذا الذي نفعله ؟ الاجابة عن هذا السؤال هي التي تحدد المدخل إلى حديثنا من حيث ارتباطنا بالقد الأدبي الحديث . ليست الحديث تقليدا للغرب ، الحديث اكتشاف لشكله الخاص ، عندما نكتشف هذا المشكل الخاص في ادبنا ونستمر حتى بالشيطان مهما كان اسمه في سبيل ان نكتشف المشكل الخاص بنا ، عندئذ نكون محدثين حتى بالمعنى العربي القديم ربما كانت قصة التبعية التي اشار اليها الدكتور سعد مصلوح هذه ، هي سبب كل هذه الأسباب ، أنا لا أظن ان الألسنين في وضع أفضل ان هذا من قبيل الضحك عن النفس لا أكثر ولا أقل لأن الدكتور سعد نفسه ذكر اسما ، لو أقمنا علاقة احصائية بين الاسماء الأجنبية التي قيلت في كلامه والاسماء العربية لكانت الدلالة الاحصائية غير قابلة للنقاش ، فالمشكلة التي يعانيها علم اللسان هي المشكلة التي يعانيها النقاد بلا فارق لأنها باختصار هي مشكلة هذه الأمة ، التبعية قسم كبير منها ، النقد الحديث هذا هو اشبه من حيث الدوافع والتجاوز بحركة حداثة تمت ابتداء من القرن الثاني والثالث ، ولكن نقاد الحديث بدأ ، يعني ولدت نواته في القرن الثاني للهجرة إلى ان وصلنا إلى القرن الثالث شيئا فشيئا حتى ولد هذا النقاد الحديث مع التغير الحضري الذي تم في الشعر العربي مع مدرسة القدامى والمحدثين كما كانوا يقولون ، هذا النقاد الحديث استعان بما لديه قديما ولم يجد أي غضاضة ، لاحظوا الفرق مثلا بيننا وبين القدامى والأمدى لم يجد أي غضاضة ولا أي عقدة ولم يتوتر كل هذا التوتر عندما عاد إلى ارسطو ، ارسطو كان الآخر بالنسبة للأمدى لسبب بالغ البساطة ، لأنه الأمدى كان ينتمي إلى أمة منتصرة سياسيا وعسكريا والآخر المتفوق ثقافيا كان مهزوما سياسيا فلم تكن هناك مشكلة ، المشكلة الآن ، نحن نفعل شيئا شبيها بما فعله الأمدى ، لكن الآخر هو المتفوق سياسيا وعسكريا واقتصاديا ونحن في علاقة التبعية ، وما دمتنا في علاقة التبعية فهل نأخذ من هذا المختص أم لا نأخذ منه ، هذه التبعية والعلاقة السيئة يحكم هذا العصر السيء بيننا وبين الآخر هي سر هذا التوتر الذي يتبنا كلها تحدثنا عن الآخر بوصفه نقدا ، لم لا نتعامل مع هذا الآخر بالطريقة السلمية التي تعامل معها الأمدى مع الآخر ، هذا هو السؤال الذي اطرحه والذي ربما يدعوني مرة أخرى إلى مشكلة الايديولوجيا لأن النقد الأدبي في آخر الأمر مرتبط ، ليس قائم في الهواء ، انما هو مرتبط

بمشكلات التغلغل بمعنى من المعاني ، مشكلات الحرية بمعنى من المعاني ، مشكلات الظروف الاجتماعية بمعنى من المعاني ، لأن مثلاً عندما يقر الناقد أحياناً إلى الإحصاء .

قد يخاف من هذا الموقف السياسي لأنه لا يريد أن يورط نفسه في انقاذ الشاعر ، الرسالة السياسية المضمنة في شعره - فهل 16 / ، 15 / فيها أمانة أحياناً ، فإذا وضعت الأيديولوجية من ناحية وعلاقة التسمية التي أشار إليها الصديق سعد من ناحية أخرى ربما تبرز هذا التواتر ، ولكن لا ينبغي أن نستحق هذا التواتر والا لا فائدة فليسال كل واحد منا نفسه ، ماذا أريد أن أفعل بهذا النص ؟ لماذا انتباهل أمام « رولان بارت » لحسن الحظ أن النقد المحدث لم يبدأ في التناول ، أو على الأقل الناقد المحدث بدأ يتجاوز التناول ، على سبيل المثال تذكرون قصة توفيق الحكيم « عصفور من الشرق » في بداية هذه القصة البطل محسن يسير في ميدان الكونكوردي في باريس والمطر يسقط ، والسيد محسن يرتدي معطفاً ويلوك المعجوة « البلع » ويفكر في الشرق كأنه الطائر الحزين ويذهب إلى مسرح الأوديون لمدة شهر لكي يكلم الفنانة عاملة التذاكر وفي آخر الأمر لا يفلح بشيء ، لما نقرأ نحن هذه القصة مع تماطنا الشديد معها نبتسم لأننا لا نفعل ذلك ، وأنت عندما تستمع إلى تودوروف أو رولان بارت ، أنت تستمع إليه بطريقة تختلف عن طريقة طه حسين عندما كان يسمع إلى الأنصاري أنت تسأل وتتساءل وبدأ عندك ما يسمى بالوعي النقدي ، فلندفع الوعي النقدي حتى النهاية ولماذا دائماً ، من يصدر نفسه لا بد أن يصدر ومن يكبر نفسه لا بد أن يكبر ومن يحرم عقله ويجاوزه أن يبحث بهذا العقل وبذلك العقل عن الاحايات سيصل إلى هذه الاحايات ، أما إذا وضعنا أنفسنا في ثنائية الشرق ، الغرب ، فالغرب ينفع أو لا ينفع . هذه ليست مشكلتي ، مشكلتي هي أن أكون أنا ، إذا كنت أنا ، أنا ، عندئذ قد أود هذا الغرب المعتدي على سياسياً واقتصادياً ، وفي نفس الوقت قد أخلص من البلاد الذي يأتيه باسم العودة إلى السلف مرة أخرى وعندئذ أبي مستقبلاً جديداً ، هذا المستقبل الجديد بالتأكيد هو تجاوز جدلي بالمعنى الفلسفي لنتير These والانتيتيز Antithese للشرق والغرب .

السيد عبد العزيز قاسم

كنت أتمنى أن أشارك في هذا اللقاء باعتباري مبدعاً ، أنا أكتب الشعر بالعربية وبالفرنسية وحاولت أن أوسع حق نطاق التجربة على المتنيتين وأردت أن أحدثكم عن الأزواجية في هذا الانتاج ، وفعلاً هي ازدواجية مزقة وأنا اختلف مع نفسي ، أنا لست أنا ، في العربي أو في الفرنسي .

قلت ، أود أن أساهم بهذا الاعتبار فأقول أنا : ماذا ستمعلون بنص الناس ، وماذا أنا أتمنى أن أفعل بهذا النص ؟ وبذلك ربما كنا نأخذ منترجاً آخر ، كل ما قيل هو هام جداً للغاية ، ولكن أنا اعتقد أننا سنخرج جالعين ولا بد أننا نطرح المشكلة من جديد على هذا الأساس ، فأنا عندما الأستاذ : سعد مصلوح يقول : الظاهرة اللغوية هي واحدة موحدة . أنا أقول لا ، لأنني أنا أمارس لغتي وهي ليست واحدة ، أنا أمارسها في مستوى ابتدائي وفي مستوى ترجمة ، أنا عندما أترجم ، أقول حصان ، أترجمها Cheval و « هورس » . فهي خيالة لأن المعاني الحافلة بالحصان العربي ليست هي المعاني الحافلة « بالثيفال أو بالهورس الآخر » .

ملاحظات حول الندوة

وحيد السعفي

1 - الخطاب الأدبي : اشكالية القراءة

1 - 1 هذه الندوة أردناها ثابتة الموضوع ، قارة الاشكالية ، معانحة لما جدد على مساحة الخطاب الأدبي من مقاربات هي على تنوعها متجاوزة ، فهي بادية الاختلاف متفانية الأسياء ولكنها ذات منطلق واحد : اللغة / الصورة وذات خط تطوري استطلق أساسا من علم معرفي واحد = اللسانيا .

1 - 2 أما ثبات الموضوع فلغاية مبهجة / بيداغوجية [د من شأن طرح المواضيع العديدة في ظرف ندوة قصيرة الوقت ان يتحو بالحوار / النقاش مناحي متوازنة لا النقاء لها ، فتنبئ النظرية وتثبت الاجابة وتتدخل الاشياء في الاشياء .

1 - 3 أما قرار الاشكالية فنقرضه علاقتنا بالخطاب الأدبي العربي في نزاعته وتواتقه ، وبقرضه هذا الخطاب نفسه وقد نزلناه منزلة الحد / الشيء نسلط عليه أضواء غامضة عنه نريد بها انه يستثير لنا وان يقرض معناه ومغزاه ، فلما دام الموضوع يتصلق بالخطاب الأدبي العربي فالاشكالية هي اشكالة قراءته / قراءاته .

1 - 4 أما القراءات المتنوعة / المتعارفة فليست غاية في حد ذاتها ولا هي موضوع النظر وإنما فائدتها في فائدتها منها في مجال الخطاب الأدبي العربي . فان كانت مفتاحا / مفاتيح الى علم أسرار النص كانت مثارا للتساؤل في شأن : تسليطها على الخطاب الأدبي العربي أو اسقاطها عليه أو إخضاعها لها أو تفاعلها معه أو اقلمتها ها حتى تتأقلم معه .

2 - الموضوع وأبعاده

2 - 1 ان موضوع الندوة (انظر نص الموضوع في بداية الندوة) لم تكن الغاية منه - حتى وان كان طرحه طرحا مشريا - استعرازا لمن يستعمل هذه المقاربات في معالجة النص العربي ، ولم يهدف الى القول ان هذه المقاربات بعيدة عن الخطاب الأدبي العربي ، بل هو مقول يرمي الى إبراز نوعية هذا الخطاب ايمانا منا بأنه ذو خصائص لغوية مميزة ، وذو دلالات تتجذر في نطاق عربي اسلامي مميز ، وذو مغزى يرمي الى تحديد مجتمع متميز ، وذو ميتولوجيا تستمد عناصرها من فلسفة للكون متميزة . وما دامت هذه الخصائص المميزة لم تكن شغل واضعي النظريات الأدبية الحديثة ، لسانية كانت او شكلانية او دلالية أو احصائية او سيميائية ولم يعتبروا في وضعهم هذا الخطاب الأدبي الذي يمثل شغلنا الشاغل أي العربي ، فكيف يتمكن القاري من مجاورتها ليلجها بها . فالفصل بين الخطاب الأدبي العربي والنظريات الأدبية المخاربة للنص ليس ابيثانا للتضاد وإنما هو بحث في الاتفاق وبحث في التجاعة وبحث في الافادة منها . فالقول بأن الخطاب الأدبي واحد منها كانت لغته يحتاج التحليل والقول بتجاعة قرامه ما يحتاج التدليل .

2 - 2 - أن نص اللسانيات شيء ولسانيات النص شيء آخر ، وإن نص الدلالة شيء ودلالة النص شيء آخر - فإذا كان القسم الأول من كل ثنائية يمثل النظرية كان القسم الثاني منها يمثل الممارسة والتطبيق . فالنظرية تكشف الأشياء عن طريق الآخر في إطارها اللغوي والدلالي والفلسفي وحتى النفسي والممارسة هي تمثل لكل ذلك ومحاوره لكل ذلك وابداع ابتداء منها في استعمالها في لغة الأنا وفلسفتها ودلائلها

3 - الندوة ومدخلاتها :

3 - 1 - هذه الملاحظات / التعقيب على الندوة ترمي إلى التوضيح والضبط وتقديم للقول في المدخلات .

3 - 2 - لقد أبرز الحوار في شأن استقراء النظرية واستقراء الخطاب الأدبي العربي آراء متعددة مختلفة متفاوتة البعد والتجذر مما أثير النقاش اثره آيات من المرحلة الراهنة للدراسة الأدبية وسطر معالمها الهامة .

3 - 3 - أن قراءة بعض المدخلات مثبت لحاصية « التشيع » بالنظرية ومعرفة أصحاب النظريات اسماء وكتبا وانتهاء ، وكما قال الأستاذ جابر عصفور ، فإنه من شأنه عملية احصائية بسيطة للأسماء المذكورة في الندوة أن تدل على تغلب اجتمعيها على غيرها وذلك بصورة لا مقارنة فيها - هذا الأمر هام دال ، فهو هام لأنه يمثل الأخذ من المنبع الأم وهو دال عن التفاتنا إلى تنطير بل وكذلك عند الكثير منا عن عدم ممارستنا التطبيقية في هذا المجال . وهذا الأمر الهام الدال يمثل في بعض جوانبه خطرا على الدراسة الأدبية العربية ما لم يكن موقف الأنا القاري موقف الأخذ عند ، الأخذ المحور ، الأخذ المبدع -

3 - 4 - افترقت الندوة بصفة عامة إلى حديث في الخطاب الأدبي العربي ، فإذا استثنينا مداخلة الأستاذ جابر عصفور في الألقام العميق بالمواضيع المختلفة والخبرة الحنكة في تفسيرها وحديث الأستاذ المتصرف الجزار (وهو الذي أهاد الحوار إلى منطلقه وإلى أعمال أبي القاسم الشابي) ومقارنة الأستاذ عبد العزيز قاسم بين الخطاب ابداعا ومجزته قراءة نجد أن الحديث تشعب وأثار نظريات عديدة وكان سؤالاً على السؤال ونقولا على القول وهو هام في حد ذاته مفيد في تتبعه غير متحدد بالقضية المطروحة أساسا .

4 - خاتمة :

4 - 1 - أن إثارة هذه المواضيع طرح جديد للاشكالية القائمة ما دام الحديث في النظريات واستعمالها قليلا وما دام تطبيقها أوتوماتيكيا وما دام القول فيها ومناقشة اسقاطها على النص العربي من الأشياء التي لا تمثل حيزا خاصا في البحث . وأخيرا فأننا نود أنه تتكرر مثل هذه الندوات لأهميتها في إثارة المواضيع وإثراء الدراسة

4 - 2 - نتوجه بالشكر إلى كل المشاركين في هذه الندوة وقد ساهموا كل على طريقته وفي ميدانه مساهمة بلورت جوانب من المواضيع وفتحت آفاقا جديدة للبحث - ونتوجه بالشكر خاصة إلى الضيفين الأستاذ جابر عصفور والأستاذ سعد مصلول لقبولهما الدعوة وإثراء الحوار .

ملتقى الشابي الأول للشعر الحديث 1984 السنة العالمية للشابي

حميدة الصولي

والأساليب لكن الشمس لا تخفى .. فمن من الدارسين في ميدان
السينا اليوم يذكر ابن الهيثم الذي من بين أعماله الكثيرة حاول
وضع قواعد لعلم البصريات والمسافات الضوئية التي كانت
المرحلة التالية لها صناعة السينما .. ومن من الدارسين يملك
الشجاعة ليصدق ان ابن خلدون هو أول من أسس علم الاجتماع
وأرسى قواعد علم التاريخ .. والأمثلة كثيرة في مختلف
الميادين .. مع ذلك فان رجلا كثيرين مثل ابن سينا والرازي
والممتني والمصري الخ .. الخ .. قد أجيروا الغرب على
الاعتراف بقدراتهم الإبداعية وتأثيرهم في العقلية البشرية
ونقلهم الكبير على الإنسانية .

وللحقيقة نقول انه لا يمكن ان نحترم الأمم عبقريات الأمم
الأخرى الا اذا كانت هذه العبقريات محترمة من طرف شعوبها
وأعقابها .. والأمة العربية التي انتجت عبقارة كبارا يمتدحها
الوفاء وأصوله ان نمدد مزايهم ونجعل لهم مواهب معهم للتذكير
والدراسة والاتعاض وخاصة للتحفز والانطلاق من جديد ..
في هذا الاطار الفكري والخطاري نزل اقامة « الملتقى الأول
للشابي » الشاعر العربي الذي كتب أروع حفزات للشعوب كي
تثور على ساليها :

إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

نعم .. يستجيب القدر لأرادة الحياة الحرة التي تنفجر في
ضمان الشعوب .. والتاريخ يؤكد ذلك .. هذا الملتقى وان
جاء متأخرا نسبيا .. لكنه يشي ان الشعب العربي أينما كان لا
ينسى الذين ناضلوا من أجل إعطاء الارادة .. إرادة الحياة .

● الشابي .. رائد التجديد والثورة

انطلقت النورة الأولى من ملتقى الشابي للشعر الحديث بمدينة
توزر مسقط رأس الشابي أيام 13 - 14 و 15 نوفمبر - تشرين

من المفكرين والأدباء والفنانين والزعماء من تركوا بصماتهم
بارزة في تاريخ الإنسانية .. فأصبحت الأمم تتفخر بهم وتعمل
على توضيح مناهجهم وطرق تفكيرهم وعلمهم للأجيال كي
تستفيد بها لقطع المسافات الكبيرة في سبيل نهضة الشعوب
وارتقائها حضاريا وفكريا .. من دون ان تنسى الإشارة الى أن ما
وصله أولئك الأفاضل انما هو وليد العناية ومواجهة الصعاب
وتحدي العقبات مهما كثرت وتضاعفت .. والمعروف ان الدرجات
العالية في أي ميدان انما هي نتيجة العذابات المتتالية .. ولا اعتقد
- شخصيا - ان ابداعا عظيما في أي عصر من عصور الابداع ولد
من دون ألم اثر زمن المخاض الصعب .

هذه العلامات الهادية والتثائرة على امتداد التاريخ الانساني
تستحق منا الاكبار والتقدير .. وحققا علينا ان نذكرها وتواصل
المسيرة التي بدأها كل منهم .. ولعل من أبسط الواجبات ان نبقي
وفين لرجائنا - في الوطن العربي خاصة - أولئك الذين أضلوا
الدرب للانسانية جمعاء .. وان نطيل البحث في أعمالهم تلك التي
يتكون منها تاريخنا وتراثنا الملهي بالغيم الحضارية والتضالية في
سبيل ان يتحرر الانسان من قيود العبودية

هذه العلامات الهادية والتثائرة على امتداد التاريخ الانساني
تستحق منا الاكبار والتقدير .. وحققا علينا ان نذكرها وتواصل
المسيرة التي بدأها كل منهم .. ولعل من أبسط الواجبات ان نبقي
وفين لرجائنا - في الوطن العربي خاصة - أولئك الذين أضلوا
الدرب للانسانية جمعاء .. وان نطيل البحث في أعمالهم تلك التي
يتكون منها تاريخنا وتراثنا الملهي بالغيم الحضارية والتضالية في
سبيل أن يتحرر الانسان من قيود العبودية والاستغلال .. وتراثنا
أكبر مبدس للانسانية في هذا المضمار .

ومن أولى الواجبات التي تلح علينا اليوم القيام بعملية جمع
شاملة تتبعها محاولة فرز وتقييم للمعطيات الفكرية العربية ..
لننتقل في اراحة تلك القضايا التي بقيت زمنا تخفي أشعة تلك
المصايح التي اهدى بها العالم ثم حاول طمسها بمختلف الوسائل

الثاني 1981 .. وأبو القاسم الشابي هو الشاعر صاحب ديوان « أغاني الحياة » وخاصة قصيدة « إرادة الحياة » التي يقول فيها خاصة :

إذا ما طمحت الى غاية ركبتي المني .. ونسيت الحذر
ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر ..
ثم : وقالت في الأرض لما سألت : « أيا أم هل تكرهين
البشر »

« أبارك في الناس أهل الطموح .. ومن يستلذ ركوب الخطر »
والمن من لا يماشي الزمان .. ويقنع بالعيش .. عيش الحجر »
« هو الكون حي يجب الحياة .. ويحضر الميت مهما كبر »

قبل ذلك من هو أبو القاسم الشابي ؟

الأديب التونسي الكبير أبو القاسم محمد كرو الذي ترأس كل
الجلسات العلمية للملتقى وأدار النقاش فيها هو أول من كتب عن
الشابي وعرف به مشرقا ومغربا خاصة في كتاب « الشابي ..
حياته وشعره » الذي طبع خمس مرات في بيروت وتونس .. وهو
يتبع كل كبيرة وصغيرة عن أبو القاسم الشابي .. حتى ارتبط ذكر
كل منها بالأخر .. وهو غير مصدر للمعلومات عن الشابي الذي
يقول عنه انه هو :

« أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم بن إبراهيم النجاشي
.. ولد بالشابية (ضواحي مدينة توزر) يوم 24/3/1909
.. كان والد الشابي من رجال الملوحة السنية والقضاء
الشرعي .. وتعلم في الأزهر والزيتونة .. ومن شيوخه في مصر
الاسام محمد عبده .. وتولى قاضيا شرعيا في عام ولادة أبي
القاسم .. وتنقل في عمله بين مدن تونس عدة شمالا وجنوبا
وشرقا وغربا .. وكان أبو القاسم يرافقه في تنقلاته .

.. حفظ أبو القاسم القرآن الكريم وهو في التاسعة من
عمره .. والتحق بالزيتونة عام 1920 وتخرج فيها عام 1928
ونال شهادة الحقوق التونسية عام 1930 .

.. أصيب بداء تضخم القلب .. وبوفاة والده عام 1929 ولم
يلتحق بأي عمل رسمي

.. تزوج بقرينة له والتجب منها ابنتان هما : محمد الصادق
وجلال

.. ساهم في كثير من الصحف والمجلات التونسية والمصرية
ونشط في الحلدونية وقدماء الصادقية .. وكان من مؤسسي جمعية
الشباب المسلمين والقي العديد من المحاضرات في نواحي العاصمة
وتوزر

.. تميز بالمقبرة والأبداع الشعري من الخامسة عشر من عمره
.. ترك العديد من الانتاج الأدبي وطبع منه حتى الآن ديوانه ..

بوميته .. رسائله مع الحليوي .. اخیال الشعري عند
العرب .

- توفي في فجر يوم التاسع من أكتوبر - تشرين الأول 1934
بالمستشفى الايطالي (مستشفى الدكتور الحبيب شامر حاليا)
بالعاصمة .. ونقل في اليوم الموالي الى توزر .

- لم يحظ شاعر مات في عمر الزهر بما حظي به الشابي من
اهتمام وعناية من النقاد والدارسين في شق أنحاء العالم العربي وفي
أوروبا .

- صدرت عنه دراسات متنوعة .. منها عشرون كتابا خاصا
به .. وخمسة كتب مقارنة .. ومائة وعشرون كتابا تناولته
بالبحث وعشرون ديوانا بها قصائد في رثائه .. عدا مئات

المقالات والترجمات والدراسات بلغات أجنبية

هذا هو أبو القاسم الشابي في سطور كما عرفه الأديب أبو
القاسم محمد كرو

لقد حل الشابي روح الانسان الواعي من خلال روح شعبه
الذي كان يعاني من كوابيس المستعمر الذي حاول ترسيخ كل
هوامل استمرار استبداده به واستعباده له من جهل وفقر واضطهاد
ونهميش الخ .. ولكن رجالا من ذلك الشعب مثل الشابي
استطاعوا التخلص من برائن كل ذلك وقفزوا الى الحلية معلين ان
إرادة الشعب لا يقهر وان بلور الحياة ما دامت تحضر وتورق في
القلوب فلن يترك أصحابها للذل والهوان والاستلاب ..
فجاءت قصائده تجم حياة وثورة ومتدفقة رفضا ومسؤولية تاريخية
وحضارية .. وفيها تجسدت الجدلية بين الشكل والمضمون
تجاوزا لهماكل مجتمعات عصره التي تخلفت ازمائا عن رؤية الشابي
اذ ذاك .. وبذلك كان العلامة المضية للأجيال .. ويحق للوطن
العربي الاحتزاز به كأحد حاملي راية التجديد والثورة .

● معاني التجاوز في شعر الشابي

وسط الواحة المشابكة النخيل في كثافة هجرة .. في مدينة
توزر - مسقط رأس الشابي - هناك بين الجداول الرقراق والنسيم
العليل والحياة البرية .. كان لقاء عدد من الأديباء والمفكرين ..
الذين شكلوا معزوفة هوانها ومعاني التجاوز في شعر الشابي
وهو العنوان الذي انتقدت تحته الدورة الأولى للملتقى الشابي للشعر
الحديث .. وكانت المحاضرات التي قدمت بهذه المناسبة على
التحو التالي :

الشابي ومشكلة القصيدة الحديثة : الأستاذ خليفة التليسي
حول الثورة في شعر الشابي : الأستاذ عبد الحميد الشابي
عالم السموعات عند الشابي : الأستاذ محمد الصالح بن عمر
مصطفى خريف من خلال شعره : الأستاذ عي الدين خريف

كلمة عن الشابي : الدكتور غالي شكري
الفن الشعري عند الشابي : الأستاذ الطاهر المصامي
مهوم الإنسان في الشعر العربي المعاصر : حسونة المصباحي
هل يمكن تحويل شط الجريد الى بحر : الدكتور عبد الرزاق
عزوز

ابن الشباط وتقسيم المياه : الدكتور الشاذلي الساكر
ذكريات عن الشابي : مجموعة من أصدقائه في حوار مباشر
ولكن كانت المناسبة لدراسة الفن الشعري والشري وما تضمنه
من معاني التجاوز عند الشابي .. ألا انها تضمنت أيضا - كما
ذكرنا اعلاه - دراسات أخرى عن ابن الشباط وهو أحد اعلام
منطقة الجريد وفضله في ادخال اصلاحات على عملية تقسيم مياه
الري .. وكذلك عن مصطفى خريف الذي حاصر الشابي ورثاه
في اشعاره .. وهناك من تطرق بالبحث الى موضوع اقتصادي
يحل في سوال عن امكانية تحويل شط الجريد الى بحر .. وهو في
وضعه الحالي سيخا لا جدوى منها - كي يصبح مفيدا للمنطقة
بعائلاته الكثيرة رغم ما سيترتب عنه من تأثير على السمور .. لكن
هل من اعتراض على ذلك ؟ يوجد اقتناع بأن هذه المناسبة لا بد ان
تكون شاملة قدر الامكان للاعمال الفكرية والأدبية ومختلف
الدراسات الفريدة وهو توجه يدهمه المنطق فيما يبدو

الذين تناولوا شخصية الشابي من خلال شعره .. اجبوا على
انه يمتاز بمقاربة نادرة .. وهذا ليس جديدا .. كذلك اعتبر
أحد المجددين في الشعر العربي .. وان شعره غني بمئات المواضيع
التي تستوجب الدراسة والبحث .. ومنهم من اعتبر حياته تبقى
ناقصة إذا لم يخصص دراسة مستفيضة عن الشابي .

على امتداد ثلاثة أيام حفلت ولاية توزر بعديد الفعاليات التي
أقيمت بالمناسبة من معارض وأسيات شعرية في كل من توزر
وقاش والحامة ونقطة وحوزة .. كذلك قدمت عروض مسرحية
وسيمفونية في عدة مناطق من الولاية .. علمنا بأن هذا الملتقى
نظمته وزارة الشؤون الثقافية بتونس .. واحتضنته دار الثقافة
(نادي أبو القاسم الشابي) بتوزر .. وحضرته جماهير غفيرة
وواكبته في مختلف فعالياته

● سنة 1984 .. السنة العالمية للشابي ؟؟

الدكتور غالي شكري حضر الدورة الأولى للملتقى الشابي للشعر
الحديث في مدينة توزر مسقط رأس الشابي وموتى وراثته ..
واعترف في كلمة القاها لأته لم يتم بحث يكون حاضرة في مستوى
المناسبة الا انه قال : واعترف انه سيقبل ففي نفسي جرح عميق
لن يلتئم حتى اكتب عن شاعرين هما محمود بيرم التونسي وأبو
القاسم الشابي .. لماذا لأن بيرم التونسي الأصل ابدع في العافية

المصرية كما لم يبدع شاعر مصري .. مضافا : وهو لم يعثر على
الكثير ليبدعه بل ليزاوج بينه وبين عبقرية الشعرية وبين كفاحه
الوطني القومي .. فكانت الثمرة شمرا وروحا باقيا على مر
الزمان . أما بالنسبة لأبي القاسم الشابي فقد سمعت اسمه للمرة
الأولى في مدينة صغيرة من مدن الدلتا هي مدينة منوف .. كنت في
ذلك الوقت تلميذا بنهاية المرحلة الابتدائية بالمدرسة الانكليزية
سنة 1947 .. وكانت هناك مظاهرة من طلاب وتلاميذ المدارس
الأخرى تلك ابواب مدرستنا وتحت :

إذا الشعب يوما أراد الحياة % فلا بد أن يستجيب القدر
يوما عرفت اسم الشابي للمرة الأولى
ثم يستعرض بعض الذكريات عن علاقته بالشابي التي تطورت
فيا بعد من خلال ما كتب عنه او من خلال شعره وخاصة ما كتب
عنه أبو القاسم محمد كرو .. ويصل إلى مرحلة ولعه بدراسة
شعر المهجر وجماة أبوللو المصرية .. هنا يقول : لقد وجدت
القاسم المشترك بين الفريقين هو دعى بالروميكية التي اتخذت
لها من الحب والطبيعة والموت عاورا لها .. أما الشابي الذي يتفق
معها في الحب والطبيعة فقد اختار الحياة بدلا من الموت ..
فأضاف الى الروميكية نسا جديدا .

● الشابي .. شاعر عربي أولا

ولن سرده تلك الذكريات والاستنتاجات يخلص غالي شكري
للقول : من هنا أتاني في سره هذه الذكريات وقد حشرت على
بعض المقامح لشخصية الشابي .

ولما : انه العطاء الشعري الأول من المغرب العربي للأمة
العربية .. فقد كان الشابي التونسي ابن توزر شاعرا عربيا في
المقام الأول .. عروبه في صفاته اللغة والتواصل الحر مع التراث
والاستشراق القومي الشامل لازمة الحياة العربية في عصره .

ثانيا : انه مع الرابطة القلمية في المهجر وجماة أبوللو في
مصر .. يشكل الضلع الثالث في تجسيد الشعر العربي الحديث
بمساهمته الفكرية والجمالية معا في دفع الروميكية العربية لأن
تكون روميكية ثورية .

ثالثا : انه في ذلك الوقت المبكر قد تحول بشعره لأن يكون
سلاحا في معركة الحياة الضاربة من الخليج الى المحيط حتى ان
أبياتا من شعره أصبحت أكثر شهرة من اسمه .. لا يدري
المخاضون بها في وجه الطفلة من صاحبها .. الخ

وبعد أن يخرج كل ارتباط الشابي بشعبه البعيد عن حبه وأذنيه
أكثر من الفريقيين منه وتحول شعره الى ساحة الفعل يقول : ان
عروبة الشابي وحداته وانحيازه للشعب هي عنوان لدراسة لم
اكتبها بعد .. ولكنها في الأصل هي ذكرياتي الشخصية عن

علاقتي بهذا الشاعر العظيم الذي ادعى لأن يكون عام 1984
المقبل في ذكرى وفاته الخمسين والذكرى الخامسة والسبعين
ليلاؤه .. عاما عالميا تسهم فيه كل الهيئات والشخصيات الثقافية
العربية والعالمية على مدى السنة كلها كما فعل الأشقاء اللبنانيون
هذا العام 1981 بجبران خليل جبران .

● الجديد عن الشابي

أبو القاسم الشابي رغم السن المبكرة التي توفي فيها .. خلف
أعمالا عديدة منها ما تم طبعه ومنها الذي ما زال مخطوطا .. إلا
أن الدلائل تشير إلى أن أعمالا أخرى ما زالت في عداد
المفقودات .. ورجال الثقافة وأسرة الشابي مدعونون لاساطة
اللائم عما يعرفون منها حتى تصاف إلى المكتبة العربية .. وخاصة
مكتبة الشابي التي يحرص على إعادها أبو القاسم محمد كرو .. إذ
ليس في بقاء أعماله في الظلام ما يرجع بالفائدة لأي من الطرفين
أقول هذا بناء على ما عرفته من اكتشاف مخطوط جديد يصعد
التحقيق الآن من طرف الأستاذ أحمد الطويلي الأديب التونسي وقد
حدثني عنه أخيرا .. نرجو أن يجد هذا النداء أذنان صابئة من
طرف من يهتمهم ذلك .

● هل من إضافات لعالم الشابي ؟

إذا كانت الدراسات التي كتبت عن الشابي - حبيب اهتمام
الأديب أبو القاسم محمد كرو - بلغت « عشرين كتابا خاصا به
وخمسة كتب مقارنة ومائة وعشرين كتابا تناولته »⁽¹⁾ وإذا كان
« للتقدم على الأدب من الخطر أحيانا ما له عليه من الفضل
والمزية .. بأخذ بعضه من بعض فيتراكم حتى يجيب القول
الأدبي وراء القول التقليدي .. وهذا القول يصدق على المبدعين
من الأدباء إذ يلدون عطف أقلام النقاد .. من حرص منهم بالتقدم
ومن هو في تسلق مدارجه .. ومن وراء عظمة المبدعين يشتد
محتروفتهم استنرار الشروح عسى أن يكون من اقتدار الأدب
ستار على حجب النقد .. وعندئذ تتكاثف الحجب بيتك وبين
المقول الأبداعي ويزيدك اضطرابا تجذر سنن من البحث يظن أنها
قوام العلم .. في أنك قيل الأصدايح يحكم .. معمول على تبيين
كل من سبقك إليه فيرك من أحكام »⁽²⁾ فانه انطلاقا من ذلك
كله .. يجدر بنا أن نسأل أو نساءل عما يمكن أن يكون هذا الملتقى
قد أضافه لعالم « أبو القاسم الشابي » ؟

لذلك فإن استعراض بعض ما قام به الأساتذة الباحثون في
خصوص هذا الموضوع - في الدورة الأولى للملتقى أبو القاسم
الشابي للشعر الحديث - يمكننا أن الفرج برأي أو مجموعة آراء
تثير لنا بعض ما نريد .. عسى أن يحمل ذلك الإجابة عن هذا

التساؤل .. ولهذا السبب سيكون عملنا هذا مقصورا على
المحاضرات التي تناولت جوانب من شخصية الشابي .. وهي
المحاضرات الخمس الأخرى .

يمكن القول منذ البداية أن جل المحاضرات التي أقيمت بهذه
المناسبة كانت جدية في مستوى البحث وطرق التقييم وحتى في
جانب الاستنتاجات .. وذلك نتيجة منطقية لاهتمام المشاركين
بالفكر والأدب العربيين وكذلك لتقديرهم لمبرقة الشابي الشاعر
العربي الذي أحس بعمق صميمي بمسألة الإنسان ..
وبالخصوص الإنسان العربي في تونس حيث كان الظلم طاغيا ..
والشعب نها للمستعمرين وعملائهم

● الشابي ومشكلة القصيدة الحديثة

استعرض الأستاذ خليفة التليسي أطوارا من حياة أبو القاسم
الشابي وأبداعاته الشعرية والثرية ملاحظا أن الشابي يثير بشعره
وآرائه النقدية قضايا أدبية كبرى .. وما أكثر ما يتبجح الشابي
بشعره ونقده ومواقفه الثورية العارمة من معاني التجاوز .. لقد
كان الشابي دعوة صريحة قوية صارخة إلى التجاوز والتعطي ..
والاستشراف الدائم للأفاق الجديدة والدخول إلى المقامرة إليها
واكتشافها وطرح الأسماك البالية وركوب المخاطر الصعبة من
أجل تحقيق أسى ما يتطلع إليه الإنسان من كمال .. وبعد أن
يؤكد هل أن طائر التجاوز كثيرة في شعر الشابي وهي تتمثل في
العديد من الجوانب الوطنية والثورية خاصة .. يخلص إلى كتابه
« آخيات الشعري عند العرب » الذي يقول عنه : « ولقد تناول
الشابي في كتابه هذا المركز الصغير قضايا على درجة بعيدة من
الخطورة والعمق .. فأشار إلى مفهوم الشعر ومقاييسه
الصحيح .. ومفهوم الشاعر وصلته بالوجود .. ومشكلة
الحداثة والتراث .. والتقييم لنظر التراث للأسطورة والطبيعية
والمرأة والقصيدة الشعرية .. ثم نظرت للشعر المعاصر له ..
وأحكام متفرقة على واقعهم وشخصياتهم .. وتقييم للروح
العربية .. وصلة الشعر بالفكر والفلسفة والفنون والنفس
العربية والأدب العربي المعاصر .. وموقفه من الآداب الأجنبية
إلى غير ذلك من القضايا الهامة الخطيرة التي ما تزال تمثل حتى هذه
الساعة هوما دائما للشاعر العربي والتأقذ العربي .

وركز الأستاذ التليسي خاصة على القصيدة العربية وموقف أبو
القاسم الشابي منها قائلا : « لقد ثار الشابي على واقع القصيدة
العربية التقليدية وافتقارها إلى الوحدة الموضوعية .. ووصفها
بأنها (حديقة حيوانات) وقد استطاع الشابي فعلا أن يقدم إلى
جانب زملاته شعراء العصر أو رواه في المهجر ومصر صورة
للقصيدة العربية الحديثة المتحررة من الأغراض المتعددة ..

التأول في شعر الشابي

وتناول كل عنصر من هذه بالتبسيط والاحاطة والتعريف مستهدفاً بمقاطع شعرية تناسب المقام واصلاً في نهاية محاضراته الى الخلاصة التالية : « وصفوة القول .. فان أبا القاسم الشابي رجل أحب شعبه ووطنه .. وآمن بقدرته هذا الشعب على تغيير واقعه المر الأليم .. فبث فيه روح الوعي .. ودفعه الى العمل والحركة غاضباً حيناً .. ومغاضباً أحياناً .. في لغة شعرية أعذبة .. موسيقية في لفظها إنسانية عالية في محتواها ومضمونها .. فكان بحق الشاعر الملهم المبدع والوطني الفيور الصادق والتألق البناء المصلح .. » متعرضاً في الختام الى واقعة حدثت للشابي مع استبداله في الحركة الوطنية وخاصة مع الطاهر صفر الذي ابن الشابي نيابة عن قدماء الصداقة في أربعينته .. فأكبر روحه الوطنية وتبوغوه الشعري .. وأشار الى الناحية الوطنية والاحساس الفياض الذي كان الشاعر يفيض به عن آمال بلاده وأمالها .. وقد ذكر الخطيب انه اجتمع مع الشابي في بلدة « طبرقة » حيناً كان في حال شديدة من الألم وفار الحديث صبا يؤمله شاعرنا للشعب التونسي من التقدم .

● عالم المسموعات في شعر الشابي

من المحاضرات القيمة والطريقة في هذا الملتقى .. والتي يمكن أن تكوند اضافات الكثير - من حيث طرقها لجوانب جديدة في موضوع الشابي « تدارنا محاضرة الأستاذ محمد الصالح بن عمر » محاولة لتحسيس عالم المسموعات في شعر الشابي « نتيجة لجهود كبير قام به صاحبها اعتماداً على الأرقام الحسابية حيث خرج بنتائج تساعد على الاهتمام الى معرفة طرق التوصيل التي استخدمها أبو القاسم الشابي .

ابتدأ المحاضر من عنوان ديوان الشابي « أماني الحياة » متأسلاً : لماذا اختار الشابي هذا العنوان هل ان التسمية مرتبطة بمعنى الكلمتين في القاموس أم انها تنطوي على نظرة خاصة للشعر ومفهوم معين له ؟ وكانت هذه نقطة البداية حيث تبين للمحاضر ان العنوان يتضمن من الناحية البلاغية الصرف صورة سمعية مجردة مكونة من مسموع وععوس (أحاني) ومصدر أصوات مجرد (الحياة)

ونؤكد على الجهود الذي بذله المحاضر .. وبرز ذلك من خلال الأرقام التي قدمها للمسموعات في محاضراته تلك التي قدمها في خمسة عناوين هي : المدونة وقيمتها - أنواع المسموعات - مصادر المسموعات - اثر المسموعات في شخصية الشاعر - خاتمة .. يقول : وبعد ان استخرجنا كل الصور السمعية من الديوان دون ترتيب او تبويب انتقلنا الى محاولة تحديد أنواع

ولكن ذلك لم يكن سوى مرحلة واحدة فقط من مراحل التجاوز . ويطلب المحاضر في الحديث حول هذا الموضوع مبرراً بالخصوص تأثير الشابي وجيله من الشعراء في .. متعرضاً الى بعض الجوانب بالتفد .. ملحا على بصماتهم التي ظلت بارزة على امتداد الزمن .. وكان يستشهد في كل ذلك ببعض المقاطع الشعرية لـ « أبو القاسم الشابي » ويتتبع محاضراته بالقول : وهكذا يتضح لنا انه رغم تلك الحملة العنيفة على خصائص الشعر العربي والروح العربية فقد ظل الشابي مستلهماً للجانب الايجابي من التجربة الشعرية القديمة بنفس الدرجة التي كان يدعو فيها الى استلهام التجربة الجديدة .. فهي ثورة إذن على الجانب المستفد العاجز من التراث .. وليست ثورة على كل التراث .. وذلك فرق بين الثورة الموهجة والثورة الراشدة

● الوطنية في شعر الشابي

أما الأستاذ ابراهيم الهادي فقد ركز محاضراته على الجانب الوطني في شعر الشابي .. وهو الجانب المهم - في اعتقادي - والذي تناوله الأعلام بالدراسة في أكثر من مناسبة .. حيث اصطبغ بالمواقف والتصميم لفضية الاستبداد والظلم التي يمارسها المستعمر في تونس آنذاك .. ولقد حاول الشابي استنهاض الهمم بشئ أشكال التعبير الفني (شعراً ونثراً) إلا أنه الفصح في تلك الفترة لم يجد طريقه الى شعبه .. فكانت هذه القفلة لثورة عليه وعلى المستعمر .. وكان من نتائج ذلك أيضاً مرض يفسخ القلب الذي لم يمهله طويلاً .. فلفضى تحيه بعد ست سنوات من ذلك

ولئن حاول الأستاذ ابراهيم الهادي في تحديد عناصر الموضوع وربطه بما تضمنته شعر الشابي .. الا أننا نتورد ملاحظة حول استرسال المحاضر في التعريف بجوانب الوطنية وكذلك الاطباب في تبسيطها .. وهو أمر لم يمد محتملاً لدى جيل أصبح كله أسأئلة في هذا الموضوع من خلال معاشته للأحداث وقرسه بالمواقف سواء من خلال شعر الشابي أو غيره من المفكرين والأدياء العرب .. وهذا لا يتنص من الجهد الذي بذله فيه .. الا أننا نعتقد ان هناك جوانب أخرى غير مطروقة في أدب الشابي تستحق الدراسة .

لقد قسم المحاضر موضوع محاضراته الى المحاور التالية :

المفهوم الصحيح للوطنية

البيئة التي عاش فيها الشابي

الوطنية في شعر الشابي

بث الوعي القومي

غضب الشابي

الأراء الثورية

على أن المحاضر انطلاقاً من شعوره بوجوب شمولية البحث يقول في خاتمة محاضراته : نعتز بأن عملنا هذا عمل متقوص الى حد كبير نظراً الى أننا قد انصرفت فيه على ولوج العالم الشعري للشباب بحاسة واحدة . فكيف نعتز على هذا العالم الذي يجمع بين الوان الأحاسيس والرؤى والأحلام والبصريات والمفوسات والمخوقات والمسموعات وقد اخترنا منذ البداية أن نكون صمياناً وفلقدي حواس اللمس والذوق والشم . الخ . . . وقد راناه لا يتوحي أكله - أي البحث - إلا إذا شمل بقية الحسوسات . وقال : فليكن إذن منطلقاً لدراسة الجوانب المتبقية من العالم الشعري لـ « أبو القاسم الشاب »

الفن الشعري عند الشاب

بعد أن يذكرنا الأستاذ الطاهر المحامي بالبحث الجامعي الذي أعده تحت عنوان « كيف تعتبر الشاب مجدداً » سنة 1976 والذي ركزه على الموسيقى الشعرية ومصادرها العروضية وغير العروضية في شعر أبو القاسم الشاب يقول : « سأحاول هذه المرة الانطلاق من الظواهر التي سجلتها للشاعر والاستنتاجات التي توصلت إليها فيها يتعلق بفنّه الشعري وسد الثغرة التي علفت بالدراسة والتأنيب من المنحى الشكلاني المتبع . . . وقد وعيت بذلك مع مر الأيام ووقوفي على جوانب الضعف في حركة الطليعة »

وقصة الطليعة هذه التي يتحدث عنها المحاضر تتلخص في ما ظهر في الستينات يتوسل من كتابات رافضة للرموز الشعري العربي وكل أشكال التأطير الفني التي تميز القصيدة عن الأنواع الأدبية الأخرى في حركة أطلق عليها آنذاك اسم (في غير الممودي والحرف) وكانت لوجودها ضجة وصدام بين المتواجدين على الساحة الثقافية . . . وكان البعض ينظر منها الكثير . . . إلا أن أصحابها اعتمدوا الجانب الشكلاني والتبرؤ يمدون البناء العربي للقصيدة . . . مستجدين تارة بما وصل اليه الغرب من رفض للقيم وحالة الضجيج غير الخاضعة للنظام وطورا ادعاهم بأن القصيدة العربية لا تقدر على غطاية الشارع العربي فوصلت في رحلتها عبر تطورها التراجمي الى الكتابة باللهجة العامية بما زاد في استهجانها لدى المثقف أينما وجد . . . هذا علاوة على توقف أصحابها عن الانتاج وتفرغهم للتظنير إليها . . . فأصبحت مرتعاً لكل دعي متشاعر وبالتالي فقدت كل سبب لبقيتها . . . حتى قبل بأنها ولدت ميتة

والمحاضر هنا هو الذي تزعم الحركة المذكورة . . . ورحم احترامنا لمبادئه إلا أننا لا ننفر له ما وصلته القصيدة على يديه من ابتذال وتثوية . . . وواضح من كلامه أعلاه أنه دخل في عملية مراجعة شاملة لواقعه السابقة التي أحس بيطلاها .

المسموعات الواردة فيها . . . ثم : وفي مرحلة ثالثة من عملنا حاولنا الوقوف على مصادر المسموعات فاستخرجناها كلها من الديوان ثم رتبناها ترتيباً تنازلياً حسب درجة تواترها فيه . . الخ أما الإحصاءات التي قام بها فقد أعطت الأرقام التالية : عدد الصور السمعية في أغاني الحياة 823 صورة عدد أبيات الديوان الشعرية 2710 أي بمعدل صورة سمعية واحدة في كل ثلاثة أبيات ونيف (305) عدد أنواع المسموعات 91 نوعاً . . . ترد الغناء 32 مرة في الديوان . . . كما يتضح أيضاً أن المسموعات الثلاثة الأولى في الترتيب متقاربة جداً من حيث المعنى بل تكاد تكون مترادفة (غناء - نشيد - تغريد) وهي تشكل وحدها أكبر نسبة في المسموعات في الديوان تبلغ حوالي 35 بالمائة من العدد الجملي للمسموعات »

وبعد أن يجلل طبيعة ارتباط العنوان « أغاني الحياة » بكل من المسموعات المتواجدة في الديوان والتي استخرجها يشير الى « أن عدد مصادر الغناء الذي ترد ذكره في الديوان 119 مرة هو 50 مصدراً منها 15 مصدراً حقيقياً و 35 مصدراً مجازياً » وقد عدد كل ذلك في جدول شأنه شأن كل المسموعات التي تعرض إليها قبلها ومن هذه المصادر (الطير) . أما مصادر النشيد الذي تواتر في الديوان 87 مرة هو 41 مصدراً منها 9 مصادر حقيقية و 32 مصدراً مجازياً . . . والملاحظ أن 9 مسموعات من هذا النوع لا مصدر لها . . . وقدم إحصائيات للنشيد والشعر أيضاً واصلنا الى : أن الغناء في نظر أبو القاسم الشاب هو الصوت المعبر عن الوجود الحي . . . وبذلك فقد تصح هنا المعادلة التالية : أغني

إذن أنا موجود . . . كما قد يصح ترادف الموت والصمت وتعادل السكوت والغناء وبالتالي حتمية الغناء لكل كائن في الكون يريد البقاء وجوده وتأكيد انتمائه الى الحياة » ويصل به الاستنتاج الى أنه « ليس مستبعداً إذن أن يكون أبو القاسم الشاب قد اعتبر الشعر بحق لونا من ألوان غناء الحياة لا ينطلق به إلا لسان الشاعر ولا يؤدي إلا بصوته لامتياز عن سواه من البشر . . . بانقاد جذوة الحياة في كيانه . . . وبقدرته الفائقة على إبلاغ صوتها الصادر عن أعماق أصماقه وعلى سماع أغاني الكائنات الأخرى معها فحقت نفسها وضعت الحساب واستعمل ادراكها على أذن الإنسان العادي . . . ومن ثم فلا يتكون عالم مسموعات الشاعر فحسب من أصوات حقيقية ملموسة . . . وإنما كذلك من أصوات مجردة لا يدركها إلا هو . . . مما يجعل دوره الإلاهي دورين : فمن ناحية يترجم عن الحياة النابضة في كيانه وبذلك يكون واسطة بين البشر وبين الحياة الكامنة فيهم إذ ما هو إلا واحد منهم . . . ومن ناحية أخرى ينقل بلغته - لغة الشعر - الأغاني المصدرة عن بقية الكائنات فيكون بذلك واسطة بين أبنائه جنسه وبين الحياة »

لقد حاول المهامي ان يكون بحثه موضوعيا وجادا .. وبذلك أكد على قناعته بأن الانفصال عن التراث يعني فقدان الهوية .. وان رفض مقومات القصيدة العربية ممتناه بالحكم بالاعدام على الشعر الغربي .. وتفرغت عن محاضراته العتاوين التالية :

ما الفن الشعري ؟

الشابي وسألة الفن الشعري

الشابي كان واحيا بمسألة الفن الشعري

المدلول لا يقل أهمية عن الدال عند الشابي

بذور الواقعة المناضلة عند الشابي

يقول : لم يكن الشابي شاعرا فحسب .. بل كان شاعرا ذا نظري في مسائل فنه .. وقد جاءت مظاهر وحيه متفاوتة الوضوح متناثرة هنا وهناك عبر مختلف كتاباته الشعرية والنثرية .. ثم : فني جمال الصراع بين القديم والجديد الذي كان يشق الوطن العربي .. وبمس بعض الشرائع المسيسة والثقافة والشايبية والجمالية من المجتمع التونسي حول عوار اجتماعية وسياسية وأدبية باتت معروفة اليوم .. تزعم الشابي دعوة التجديد في مجال الكتابة الأدبية والشعرية منها على وجه الخصوص .. وانتصر للجديد ضد « عباد الموت واساخ القديم »

وفي موضوع الجمال يقول المحاضر : قدس الشابي الجمال في الطبيعة .. في الكون فضلا .. ولكن ايضا في الكلمة الشعرية .. في الصورة وفي الموسيقى الشعرية : « في الفن الشعري بصفة عامة .. قلّس في الانسان (الطفولة » المرأة .. الخ ..) ويعنى جمال الروح والخلقة .. وفي الابداع الذي يأتيه الانسان بفكره وخياله وبأصابعه .. معتبرا بذلك أن الجمال واجهة من واجهات النضال ضد الرداءة والبشاعة الخ ..

ويختم محاضراته قائلا : وهكذا فشمع الشابي على قتامة الظروف التي كتب فيها .. الذاتية منها والموضوعية .. شعر طافح بالأمل .. متفائل .. واثق من المستقبل .. مدرك لقوانين التاريخ في زوال قوى الظلم والظلام وانتصار قوى النور والحياة .. وهذه لعمري سمة أساسية وجوهرية من سمات الأدب والفن الواقعيين المناضلين .. لقد مثل الشابي بذلك خطوة جريئة في طريق تحطيم الرومنسية الكلاسيكية المتزمتة .. وفي التمهيد لظهور الواقعة الجديد التي بدأ النقاش حولها في الأونة الأخيرة .

● الطبيعة عند الشابي

الطبيعة مثل الوطنية عند الشابي .. تكاد كل الدراسات التي كتبت عن الشابي تكون قد تناولت جوانب منها والأستاذ الطاهر

راجع تناول موضوع الطبيعة عند الشابي في محاضراته من نواح عدة .. فنعرض الى مفهوم الطبيعة عند كل من العالم والفنان والشاعر .. وبين الاختلافات الواضحة في ذلك المفهوم عند كل منهم .. مشيرا الى ان الأدب العربي يكاد يكون في قطعية مع الطبيعة لولا بعض الشعراء القلائل مثل البحري الذي قال بصف الربيع :

أتاك الربيع المطلق بخيال ضاحكا

من الحسن حتى كاد ان يتكلمنا

وقد تبه الفيروز في عسق الدجى

أوائل ورد كمن بالأمس نوسا

يفسحه بسرد الشدى فكأنه

يبث حديثا كان قبلا مكتما

ويخلص مباشرة الى موضوع المحاضرة ليقول : ينبغي العودة

الى ديوان الشابي أولا حيث يتضمنه والتأمل فيه نجده يحتوي على

احدى وسبعين بيت قصيدة ومقطوعة شعرية لا تكاد تخلو واحدة

منها من الحديث عن الطبيعة .. فالطبيعة عند الشابي ليست مجرد

شخصي نحي .. وحياة تدب .. بل ان الشابي لاحساسه المرحف

بالطبيعة يتدجج فيها ويشعر انه جزء منها موصولة أحاسيسه

بأحاسيسها فهي تعايش ونحيها في قلبه الكبير غضة السحر كاطفال

الخلود والطبيعة لا تتخذ لونا أو شكلا واحدا في شعر الشابي بل

تشكل وتتلون حسب نفسية الشاعر .

فالطبيعة عند الشابي هي مصدر الوحي والالهام .. فمنها

تشكل ادوات الشابي الشعرية .. وفيها يتشك ويغنى ويثور .

وهي أيضا الموضوع الفلسفي الكبير الذي حير بلفظه كل

البشر .. والشابي اتخذ منها ومن خلالها مصدر استفهام حول

قضية الوجود وأسبابه .. ويتوجه الى الروابي والبطاح .. الى

الرياح والمطر .. الى الطبيعة يسأله عن حيرته :

نحن نمشي .. وحوالنا هذه الأكوام نمشي .. لكن لأية

غاية ؟

نحن نشدو مع العاصف للشمس .. وهذا الربيع ينغ نايه ؟

نحن ننظر رواية الكون للموت . ولكن .. ماذا ختام

الرواية ؟

هكذا قلت للربيع .. فقلت سل ضمير الوجود كيف

الدياه ؟

وكان المحاضر قد حشر في محاضراته ما يزيد عن الثمانين بيتا من

شعر الشابي ليدعم بها ما ذهب اليه من استنتاجات وما وصل اليه

من الحقائق .

حول الثورة في شعر الشابي

بعد ان تيرا المحاضر شخصيا من دعاوي الاقليمية الضيقة وبرأ

ويعد الشقة بين الأدب القديم الذي لم يزل مسيطرا والفرزعات
الأدبية الحديثة

جذب عام في الميدان الثقافي

عدم إقبال المعاصرين على مجديده

شعور بالمعجز على استيعاب الآداب الأجنبية من منابعها
علما بأن الشابي أحادي اللسان .. يقول في رسالة إلى محمد
الخلوي : نيت أن أذكر لك أن عالمي مليء بأشادي في رسالته
الثالثة أن أمده من حين لآخر ببعض الدراسات والأبحاث وعلى
الخصوص في الأدب الفرنسي .. فصاحبنا يعتقد أن إصراف
الأدب الأجنبي ولذلك يطلب من هذا الطلب وأنه ليحز في قلبي يا
صديقي ويذمي نفسي أن أعلم أني عاجز .. عاجز ..
عاجز .. واني لا أستطيع أن أطيّر في عالم الأدب إلا بجنحة واحد
متوف

ويصل المحاضر إلى الفرع الثاني من البحث وهو
« الأفراس » يؤكد أن الثورة عند الشابي لم تكن مقصورة على
الشعر بل امتدت إلى النثر وخاصة كتابه (الخيال الشعري عند
العرب) وأيضا في رسالته إلى صديقه محمد الخلوي وفيها لم ينشر
من الرسائل الأخرى إلى صديقه الشيخ أبو شربة وحتى في يومياته
لكنه يؤكد : « إلا أن الشعر هو الذي استقطب موضوع الثورة »
في الساجين الفنية والموضوعية ويتجلى ذلك في أغلب قصائده
خاصة الناحية الفنية التي منها :

- ادماج الصدر في المعجز نمجا للتدوير

- إنشاء قصائد ذات مقاطع ثنائية أو رباعية

- تنوع الغالبية في القصيد الواحد

- التصرف في أسلوب الموشحات

- ادخال الشعر المتحور

ثم يقسم « الأفراس » إلى وجودية وفيها تندرج : الحياة -
الموت - القضاء والقدر - الله - الزمان .. وأخرى ذاتية فنية ومنها
الثورة على المعلن - والشعر الاصطناعي .. وأخيرا أفراس
اجتماعية وفيها ثورة على المجتمع والناس
ثم يتطرق إلى الخصائص الشكلية التي يصرها في : عناوين
القصائد التي كانت دليلا على شمول تلك الثورة لأغلب الأفراس
وفيها :

ثورة على التقليد ودعوة صريحة إلى التجديد

ثورة على النظرة المنحطة للحياة وللمرأة

ثورة على آلات التخلف وقوى الشر

ثم يتعرض إلى الخصائص العروضية والخصائص الأسلوبية
ويفيضي في الحديث فيها مستشهدا بمقاطع وأبيات وجم من شعر
الشابي فإذا منها : الأفعال - الأساء - الجمل إلى جانب الوجوه

شاعرنا الشابي منها رغم أن هذا الأخير توتسي الأصل وعربي اللغة
والأهداف والمصير إلا أنه يقول لا يمكن لتونس والعالم العربي
الاستمرار وحدهما به لأنه عالمي في انسانيته ومعالجته .. أما عن
الدراسات التي كتبت عنه يرى المحاضر أنها « توفّق حينا وتفتق
أحيابين .. وكل ذلك حسب المنهاج التبعية والأهداف
المقصودة » .. ورضع أن للشابي انصارا ومتنوقين عشاقا لشعره
الآن له أيضا خصوما يحاولون التفتيش من منزلته الأدبية
معتمدين في ذلك على بعض الآيات الشعرية من دون ربطها
بالسياق العام لشعره أو قصيدته والظروف التي قيلت فيها ..
ويؤكد المحاضر أن هؤلاء وأولئك معجبون بقصائده التي يذكر
منها على وجه الخصوص « إرادة الحياة » و « صلوات في هيكل
الحب » مبرزا ميزة القصيدتين ودورها في بلورة الثورة عند
الشابي .

ويستعرض المحاضر بعض من كتبوا عن الشابي .. فيذكر
خاصة رجاء النقاش في دراسته « الشابي شاعر الحب والثورة »
ليقول : لم يستلزم فيها صاحبها طريقة علمية ومنهجية واضحة
المعامل بل اقتصر على « ومضات » لمظاهر من تلك الثورة . ثم
ينتقل إلى عناصر البحث فحوصليها في : المطلق - المبالغين -
الأهداف .. وقال : لو طبقنا هذا على ما ننتظره من منهجية
لبحت موضوع الثورة في شعر الشابي لكأنه ثوبا مليئا أن يبدأ
بحثنا باستجلاء جذور تلك الثورة وأسبابها ونأتي بتحليل معانيها
ومبانيها أي مبادئها ومظاهرها الأسلوبية ونلتج باستقصاء أهدافها
وأبعادها .

وللحققة فإن المحاضر التزم منهجية علمية في بحثه الأمر الذي
جعل موضوعه يبرز بشكل مفيد خاصة بإضافاته التي أسسها
معرفة بجوانب لم تتوفر لسواه يحكم رابطة الدم والأسرة التي
تربطه بالشابي .. فهو شقيقه وذلك يكفي

فبالنسبة للأسباب .. يرجعها المحاضر إلى وراثية تتصل بحي
الشابية في توزر سقط رأس الشابي .. وكذلك والده ووالدته
اللذين كانا مثالا يحذى في العلم والصبر والكرم الشيء الذي أثر في
حياة الشابي نفسه .. وأخرى اجتماعية وسياسية ومنها استبداد
المستعمر بالشعب التونسي وممارسة التجنيد القهري ..
واستلاب الأرض وقمع الحركات السياسية والثقافية .. ومقاومة
النشاط الصحفي .. وسوء الحمال التي عليها السلطة
الزيتونية .. أما المتصر الأخير من هذه الأسباب فهو الأسباب
الثقافية والتعليمية وفي هذا الصدد يقول المحاضر سيصطنع
الشاعر بخبيات متتالية تكون وقودا لثورته منها :

حق مناهج التعليم الزيتوني وبرامجه

وابطاً يمتص الأحداث والمواقف بتواريخها التي وقعت فيها من خلال قصائده ومسار تطورها الفني والموضوعي الثوريين عبر التصاعدي الملحوظة في شعره .

يقول في خاتمة محاضراته : ان الشابي رمى بثروته الشعرية الى زعزعة أسس الجمود ان كان مظهره .. فالتجه الى بناء مستقبل المجتمعات بالفكر والساعد (اعني الشباب والشعب) لما هم من طاقة بالفعل وفعل بالقوة .. فخطاب مشاعرهم وأرواحهم خطاب القلوب .. خطاباً يفهمونه لأنه قادر على اشعارهم بأن الثورة الحق انما هدفها هذا « الصباح » الذي « شامه » الشاعر « من وراء الظلام » والذي لا يكون الا بارادة الحياة والطموح اليها .

البلاعية ثم يخلص الى تطورها وأبعادها مستشهداً بقوله لطف حسين « الشباب في حاجة الى تشاؤم يزهدهم في الحاضر ويرغبهم في المستقبل .. وقول آخر لـ (البير كامو) يقول : اني شخصياً لا أستطيع أن أعيش بدون فني .. فليس الفن في رأيي متعة فردية معزلة .. بل هو وسيلة للتأثير في أكثر عدد ممكن من الناس بذهم بصورة ممتازة من الآلام والمسارت المشتركة » .. ملاحظاً بأن هذين القولين ينطبقان على الشابي وتشاؤمه الثوري :

فما لك ترخصي بهذا السقيود
وتحسني لمن كبلوك الجسده
وتفتنح بالعيش بين الكهوف
فأين التشديد ؟ وأين الإيهام ؟

هوامش

السلام السيد .. مجلة « فصول » المصرية العدد الثاني .. المجلد الأول

يناير 1981

في: ان رفع (أبو) في (أبو القاسم) على البناء .. لأن هذه الكلمة المركبة

اسم لا كنية وهذا الاجتهاد للأديب (أبو القاسم محمد كرو)

(1) تسمية ملتقى أبو القاسم الشابي للشعر الحديث (الدورة الأولى) من

13 الى 15 نوفمبر - تشرين الثاني 1981

(2) الشابي باب القول الشعري والمفهوم التنسي .. دراسة الدكتور عبيد

ARCHIVE

حدود الوطن وحدود الرؤية في ظل الأرض

فتحي الخراط

بايقاع ، ينساب ناصيا كالزمن في تلك المناطق . وإذا تدخل الكاميرا عالم هؤلاء ترفض الخروج تتوحد معهم (بمعنى S'inden- tifier) وتدافع عن حدودهم بكبرياء شديدة .

ومن هنا يمكننا الحديث عن ضرب من الإعجاز الفني في « ظل الأرض » إذ تتحرك الكاميرا في حيز ضيق جدا مع اشخاص قليلين دونما الوقوع في الملل أو التكرار أو الرتابة . تتعازل الكاميرا الا لاحراج هذه المجموعة وترفض الخروج لاستقبال البائع فهو لا يأتي الا في سبيل الكسب .

حدود الوظيف :

هذه المجموعة التي صورها الوحشي بحب جارف ان هي في النهاية الا اغترال للوطن العربي ، هذا الوطن المهدد في حدوده . واختياره لتلك الاخبار الثلاثة في « آخر الانباء » لم يكن الا إشارة الى هذا التهديد الذي يواجهه الوطن .

حدود مهددة بالغزو في لبنان .

حدود مهددة باختراق في شرق الوطن العربي : العراق

حدود دامية في الصحراء الغربية .

لكن هذا الخوف من هذا النوع من الاختراق والاعتداء يقابله استسلام لنوع آخر من الاعتداء والاختراق وانها لمقارعة ذكية جدا بقدر ما هي بسيطة إذ تشاهد قبل « آخر الانباء » تلك الرقصة التي قدمتها النافذة .

وهذه الرقصة في الواقع ، تعبير عن غزو آخر نستسلم له بلا مبالاة . فهذه الرقصة الشائنة على موسيقى أغنية لأحد رموز الأغنية المنحلة (أحد عدوية) تتنجم سهرة هؤلاء ، تجعلهم قاعري الأقواء ، تداعب فيهم غرائزهم ، تبمدنهم عن جو السهرات التي كانوا يعيشونها إذ يحكي الجد « الشيخ منصور » حكايات الحازجة بما تحمله من عبر وبطولات وتضحيات وشهامة وإباء وكبرياء في جو يطن عليه الصفاء وتغلفه القسورية

الأرض في أفلامنا نحن العرب كالبحر في قصائدنا فهو على رأي محمود درويش « يجلس على عتبة النص ضيفا مترددا سرعان ما يعود الى بحر من قلة الانتباه »⁽¹⁾ . كذلك الأرض فهي في أفلامنا ضيف وجبل ، متردد وعجول .

والمقارعة ان غارقة الوطن طافحة بالبحر لكننا لا نرى له انعكاسا في قصائدنا . كذلك الأرض فهي الموطن ، وهي الخير وهي المطاء وهي الانتباه لكنها في أفلامنا تكاد تكون غائبة . ولو استعرضنا الافلام التي كانت الأرض محورها فلا نجد غير ثلوث يبدو تأنيها في زحمة الافلام التي تحتاج شاشتنا ولا تخرج بشئ من الصالونات والمخاض والبارات وفروز الحشيش ومكتسب رؤساء مجالس الادارات .

الأرض ليويسف شاهين مصر 1971

المخلدوعون لتوفيق صالح سوريا 1972

الظالمون محمد شكري جبل العراق 1979 .

وها هو الطبيب الوحشي في أول أفلامه الطويلة يتتار الأرض موضوعا ويقدم لنا « ظل الأرض » وهو عنوان قد يبدو مضحيا وقد تبدو فيه جمجمة ما لكن هذا التضخم وهذه الجمعية لا يمتحان الفيلم أي قيمة ما لم يتح الفيلم نفسه هذه القيمة .

ما قيمة هذا الفيلم ؟ كيف عولج موضوع الأرض فيه ؟ ما الرؤية التي قدمها الوحشي ؟ وما الأدوات التي استعملها في إيصال هذه الرؤية ؟

خصوصية هذا الفيلم انه تعامل مع أكثر تعاريف السينما طراقة فالسينما حسب « جان ميثري » هي فن تأطير العالم⁽²⁾ . والوحشي قد استطاع ان يوظف العالم الثالث وأن يضعه بين قوسين من خلال تلك المجموعة الصغيرة جدا وأن يطرح أكثر القضايا حساسية في علنا العربي قضية الوجود والحدود .

مجموعة من الناس يتأملون من أجل الوجود والبقاء في منطقة صحراوية يجزنون القمح ويستهلكونه بحساب . يعيشون في شظف ولكن باكتفاء وقناعة . والمخرج لا يخفي حبه لهذه المجموعة ورغبته في ان يدخلنا الى عالمها فنرى تفاصيل حياتها

والعقوبة . وقد قدم الوحشي مشاهد هذه السهرات بحساسية لا تنأى للفتان شاعر .

وهو يقارن مرة أخرى بين سهرات المجموعة قبل قدوم جهاز التلفزة وبعده فيقدم لنا مشهداً من فيلم « الخوف » لسعيد مرزوق فنلمس مرة أخرى الفرق بين صدق المضمون وكثافته وإبعاده في حكايات الجازية وبين الثرثرة والترهل والتكلف في هذا المشهد الذي يأتي تكثيفاً آخر لضرب من الثقافة نستقبله باستسلام ونقبل على استهلاكه بنهم ظاهر .

حدود الوطن إذن ليست الحدود الجغرافية فقط والتي يجب الدفاع عنها . إنها الحدود الثقافية والحضارية أيضاً والتي ينبغي الدفاع عنها بنفس الحماس . حرس الحدود يسهر الليل ويطارده مهربي الجمال ، والحرس الوطني يطارد الشاب في هذه البقعة الثانية ويطالبه بإداء الخدمة العسكرية ولا يفوته أن يستخرج بطاقات تعريف هؤلاء الناس . إن النظام هنا يبدو حاكم السيطرة على كل شيء . لكنه عاجز عن السيطرة عن أشياء أخرى عاجز عن حماية هذه المجموعة من الوباء الذي ينتكس بالغمم عاجز عن توفير المرحى هؤلاء وتصيح المجرة الملاذ الخمي . يهاجر الأول فيماذا يعود ؟ بجهاز تلفزة وأشياء أخرى لا تحل مشاكل هؤلاء . يهاجر الثاني ليعود في تابوت . وهنا يقدم للطبيب الوحشي تنويعاً على نعم صاعقة التوفيق صالح في « المخرجون » إذ يموت أبطاله الفلسطينيون في مكان سما لي الصحرَاء والصحرَاء هنا تجسد لما هو يفتقر للوطن ، لما هو معادل للفتاة لنا ، هنا ، في « ظل الأرض » تشاهد نفس الحكاية المفضية إذ ينتهي الفيلم بلقطة ثابتة للتأبوت في الفضاء الشاسع معلماً كدلالة على ضياع هذا الشاب وعلى حقيقة البحث عن الحلول في المجرة . وهذه النهاية التراجيدية تستدعي مقطعاً من الشعر افصح به التوفيق صالح « المخرجون » .

وأب قال مرة
الذي ماله في الأرض وطن
ماله في الثرى ضريح
وتأني عن السفر⁽¹⁾

إلا أن لهذا الشاب وطناً ويبدو تصفاً إجماع هذا المقطع لكن الوطن المقصود هنا هو الوطن بمجته الوجودي ، الوطن بما هو انتهاء ، بما هو تثبيت بالأرض ، بما هو ارتباط بالجنود وليس بما هو هوية أو جواز سفر . والشيخ منصور لحده القطري ومن خلال خبرته وتجاربه وتشبهم بثرأه الثري والغصب يدرك ذلك

جيداً . يدرك عبثة الأرحال والسفر . يرفض التخلي عن الأرض . يستنكر اقتراح الآخرين ويقول بعبدة وحسم : الأرض لا تنكر أماليها »

حدود الرؤية :

الشكل التجريدي الذي قدمه الوحشي يجعل رؤية المخرج رؤية عامة ، شمولية . فهذه المجموعة يمكنها أن تتواجد في أي مجتمع وقضية الأرض والانتهاء ، وقضية الثقافة والغزو الثقافي ، وقضية علاقة الحكم المدني بالمواطنين ، كلها قضايا عامة ويمكن طرحها في كل المجتمعات العربية ومجتمعات العالم الثالث . ومن هنا يمتلك الفيلم قيمة فريدة فهو رغم هليته الشديدة إلا أن له أبعاداً تتعدى المحلية لأنه مرتبط بقضايا إنسانية واجتماعية عامة . ثم إن الأسلوب الذي قدم به الفيلم يجعل وصوله إلى وجدان المتفرج يسيراً . فالإداء بسيط لكنه معبر جداً ومكتف بصورة تكاد نفتقد لها في السينما العربية ومن الشخصيات من لم ينطق إلا بجمل قصيرة جداً وفي مناسبات قليلة .

وقد اعتمد الوحشي الوجه الإنساني في إيصال الكثير من المعاني والأفكار وتلك مفرقة بفهمها الجميع . وقد حشد لنا الكثير من المقطعات « الصامتة » التي - على بساطتها - حبل بالكثير من المعاني من ذلك لفظة الخافلة إذ نرى أحد الركاب وقد قيدت يده إلى ركب آخر لا يمكن أن يكون إلا رجل آمن يستلهم هذا المقبوض عليه من مبدل التأكيد على سيطرة النظام وحضوره .

ومن ذلك أيضاً اللقطة التي سبقت وصول نبأ وفاة الشاب المهاجر إذ نرى الشيخ منصور يرمي اغنامه لكن قدمه تزل ويقع على الأرض كإرهاصة يقرب وقوع كارثة .

وهذا الفيلم يعيد الاعتبار للصمت وللقيمة الدرامية الكامنة فيه . فالصمت أداة تعبيرية يحملها المخرجون العرب باستثناء بعض المخرجين كشادي عيد السلام وهائم النحاس والوحشي هنا يوظف هذه الأداة توظيفاً خلافاً معبراً وأسراً بالإضافة إلى شريط موسيقي لا عهد للشاشات العربية به في بساطته وعمقه وتأثيره وثرأه .

لا نملك إلا أن نحيي الطبيب الوحشي إذ يقدم فليماً بهذا العمق وبهذه البساطة ، فليماً في منتهى الجمال لكنه أيضاً عميق الدلالة ، فليماً لا ادعاء فيه ولا حذلة ، لا صراخ فيه ولا تنج ، وتلك آفات فلياً ينجم منها مخرج شاب مبتدئ .

قراءة في كتاب "مفهوم الحرية" للكاتب عبد الله العروي

عماد شعبي

واجتماعية وصوفية وكلها تدور حول « الفرد وعلاقته مع غير ذاته » .

وسألت فهم الحرية لا تتوقف عند اللغة بل تتعداها إلى الشرع أيضا الذي أسهم في صياغة تطويق للمفاهيم عهدا طويلا من الزمن ، فهي اتفاق مع ما يوحى به الشرع والمعل ، وطالما أن الفكر الليبرالي يبحر الحرية في ميدان الدولة وبالتالي (القانون أو الفقه) فمعرفة الحرية في مجتمع ما يعني تحليل فقه ذلك المجتمع ومآثره العروي في هذه النقطة أنه ربما يرى أن التجربة الإنسانية مع الحرية تتمثل في أشكال المؤسسات وتتعدى المجرىات القانونية والقيومية وهذا أمر تتفق مع العروي فيه إلى أبعد حد - أن كان فهمنا له ينسب الدقة المسوغة - . ومثال العروي هنا في البداية كنموذج ، والذي لا يفضح لغواين إنسانية اصطلاحية إنما يفضح للأنواء وللموالد المشاغبة ، ناجح إلى حد بعيد . فالبيدوي خارج إطار « السلطان » يعدو حرا طبيا ، وخضوعه للعوالد والتقاليد المشاغبة هو خضوع لثوابت هذه التقاليد بالتعارض مع تغيرات أهواء السلطان . « والعادة » في آخر تحليل هي جزء من الذات . الدولة عندما ترمز في غالب الأحيان للعبودية تأتي العسيرة لترمز بالعكس إلى ما يعارض تلك العبودية . كذلك فإن التقوى تحرر الوجدان كنداء للجزء الأسمى في الإنسان - هذا إذا تناولنا مسألة التقوى بعيدة عن الادانات المختلفة الخلفيات وتعاملنا واقفي مع متمسكات الأشياء وليس مع تصورات الفوضويين وتجاربهم الصغيرة - كذلك يأتي التصوف وهو علاقة حضرية يتقابلها الحب العذري في البداية .

الواقع أن العروي ينطلق مسألة عامة مقيدة وهي مدرسة إلى حد كبير للياتينين وغير الياتينين . « أن واقع الحرية أوسع من مفهومها وأن الامكانيات الكامنة للسعي نحو الحرية يكمن أساسا في استطاعات الفرد وكذلك تطلعاته . » وللحرية أشكال في التعبير فمعها علمي ومنها رمزي حيث أن الترميز هو وسيلة بدائية تعكس ضيق مجال الحرية الواقعية المعاشة .

يأتي « مفهوم الحرية » كإتمام لمشروع فكري واسع يخطوه العروي بحثا وزلزلة في القاع الثقافي العربي .

فتمديد المفاهيم وطيفة بل مسألة عامة في سياق التعامل الفكري مع الواقع ومع الأيديولوجيا . وهذا التمديد لا يعني وضع أبواب وأرقام وقوانين للمفاهيم إنما يعني التعامل معها كمجردات وككلمات كبيرة فهي انعكاس تجريدي لواقعة وحدث وهي لا تستند على الواقع فالواقع يحمل من المتغيرات الشوئية والكمية ما يستدعي التعامل مع المفاهيم بدون شيطنة أو كآله أو تصنيف . والواقع أن أحدا لا يستطيع - خاصة لفتاح والمهم - أن يجرم العروي والكاتب « الياس مرقص » « حقلها في الفكر عيني للمعركة التي يخوضها مع غيرها » ضد الأيديولوجيا ومن أجل مشروع فكري عربي مطابق فمض بدايات العروي « الأيديولوجيا العربية الماصرة - العرب والفكر التاريخي » - التي واكبتها كتابات الياس مرقص الهامة مقدمة دفاتر عن الديالكتيك - مقدمة مبادئ فلسفة المستقبل - مقدمة فكر هيجل .. والتي لنا وقفة خاصة معها في المستقبل القريب ، بدأت معركة ضد الأيديولوجيا كزيف وتكليس للدماء .

ففي مقدمة الكتاب نطالعا فكرة عامة حول استخدام الحرية - بمادلتها الذاتية للشخصية - بمقدار الحقوق المخولة للفرد ويستنتج منها أن الحرية بفهومها الشهي شعار ومفهوم وتجربة . ويميز العروي بين التجربة والتعبير عنها وهذه اللاحقة لا يمكن أن تكون بدون رموز أي (مسبقات) وتقدم المفاهيم يبدأ بتقدم تلك المسبقات أي بتقدم الكلمات والمفاهيم التي تشكل معايير وأدوات التعبير

في فترات التلمس الأولى لبعض مفاهيم الحرية الليبرالية الغربية يلاحظ العروي أن فهم الحرية كان متعارضا ، من حيث أدوات الفهم والقلم الموروث الأيديولوجي ، مع فهم الغرب لتلك الحرية والأمر لا يعدو هنا أكثر من ترجمة اصطلاحية للكلمة فعادة الحرية في القاموس ذات أبعاد أربعة خلقية وقانونية

- مع العروي نجد أن الدولة عندما تتمتع بنظامها الشمولي (الذي وسم الشرق) كان تضيق الحرية كواقع قد انجمت في فترة الصدمة الكولونيالية الى سياسة الإصلاح والتسوية بين الجميع فنقطت العادات وابدلتها بقوانين متددة فأصبحت تجربة الفرد تدور بأغلبها في نطاق الدولة وسرعان ما أفرغت التجربة الصوفية من محتواها . وما يمكن في أن أضيفه هنا أن سياسة التسوية هذه أدت الى مصالحة مع جوهر ورائز العادات الأمر الذي حرم المجتمع العربي من نقلة توعية على صعيد التحديث كما ارى أن التجربة الصوفية عندما انداحت سلطنة الدولة خلقت صوفية من نوع جديد تمثل في عزوف كبير وفي سلبية شعبية كبرى .

كذلك فإن العروي يرى ان المجتمع العربي حين رأى التنظيمات وجد الحرية كشعار لايات ضرورة الحرية أي للتأكيد على أمر غائب ، وبالتالي فإن المنحى الذاتي هو الذي صاغ علاقة السياسة المتوضعة خارج الحكم مع مفهوم الحرية بدون اهتمام أصيل بتأصيل وتظهير « الحرية » .

وكما سامة مشكورة في فهم الليبرالية يحدد العروي مراحلها التاريخية كسيروية منفردات (1) مرحلة التكوين كوجه من أوجه الفلسفة الغربية (2) ومرحلة الاكتمال كأصنافي لعلم الاقتصاد والسياسة النظرية (3) ومرحلة الاستقلال حيث نزعته الليبرالية كمل فكرة تنتمي للأنحاء الديمقراطية ، (4) ومرحلة التفرع لخطورة تطبيقها . حيث أن المرحلة الأولى ، قد صبغها مفهوم أساسي هو (الذات) والمرحلة الثانية ، مفهوم الفرد العاقل المالك لحياته وعمله وذاته والمرحلة الثالثة : مفهوم المبادرة الخلاقة المتمثلة على المحافظة على الحقوق الموروثة دون اللجوء الى الطفرة التي تقطع حبل الاستمرار التاريخي والمرحلة الرابعة : مفهوم المايرة والاعتراض حيث أن الإجماع على رأي واحد هو إجماع اصطفاي سبب ذهولاً فكرياً وتعزراً للمجتمع ككل حيث الاختلاف هو أصل الجدل والجدال هو أصل التقدم الفكري والابداع فالعرب حينما تعرفوا على الليبرالية عرفوها مفهومها يحمل في طياته آثار المراحل السابقة ، أي على ليبرالية ورثت روح الفلسفة الغربية وروح الثورة الفرنسية وروح الردة على الثورة ونخبوية معادية للديمقراطية والاشتراكية

- هذا الخليط الذي يعكس نتائج ومرحلة ارهاصات تعيشها غالباً المفاهيم الجديدة أضعف امكانية فهم مترابط متفص لفهم الحرية الليبرالية - وأغلب المفكرين النهضويين العرب - ان جاز

تعبير النهضة - كمحمد عبده والكواكبي والتونسي ولطفي السيد وطه حسين وحسين هيكل . الخ لم يضموا الحرية في اطار فلسفي ولم يحوثوا عن أصلها ومذاقها وأحدثوا قطيعة مع الفكر الاسلامي التقليدي الذي كان يطرح مسألة أصل الحرية . وقد تميز المؤلفون العرب على رأى العروي بدفاعهم عن الحرية ضد خصومهم في مجتمعاتهم - الأمر الذي ساهم الى حد كبير في إضطاف مشروع الحرية (كسياس) - وبالتالي فإن من مميزات العهد الليبرالي في تاريخ العرب المعاصر توظيف كل فكرة تعرض له لتبرير الدعوة الى الحرية حتى مع الأفكار التي تبدو منحرفة عنها كاستخدام الماركسية القائمة على نقد الحريات الليبرالية للعمل موضوعياً على الأقل لتثبيت تلك الحريات والدعوة لها .

وتنقسم نظرية الحرية الى ثلاث اتجاهات : ماركسية ووجودية وكلامية حيث أن الليبرالية لم تكن نظرية فهي (أي الأخيرة لا ترى في الحرية مشكلة) . وفي معرض حديثه عن مفهوم الحرية المحيطي المسقوف بالدولة يرى العروي . . - ونلتق معه الى حد ما - أن مفهوم المطلق المعلن عن هيكل يقابله مفهوم الطبقة العاملة عن ماركس والواقع أن هذه الرؤية عند العروي صحيحة الى حد كبير الا أن مفهوم الطبقة العاملة لم يكن عند ماركس مفهومها سياسياً بل يحاها يقتصر كما مفهوم (تاريخياً - اقتصادياً) أي بالنتيجة استراتيجياً وفي معرض التكتيك والتفاصيل السياسية فإن ماركس لم يمتنع باسم الطبقة العاملة عن تأييد طبقات أخرى وتثمين الانجاز البرجوازي الليبرالي القومي « الناقص » خاصة في فرنسا والمانيا . ويرى العروي أن تركيز التحليلات منذ البداية على الحرية وانطلاقاً منها يوقع بالضرورة من الناحية المنطقية على الأقل في مواقف الوجودية ورجال الدين - وهامشه الصغير حول روجيه غارودي يمكن تلك الحقيقة . فتجربة الوجودية هي تجربة الحرية للمتنتهة الدينية أما التجربة الدينية فهي تجربة الحرية بعد المحملات وكلامها يعتمدان على مسبق أولي -

الواقع ان استنتاجات العروي الأخيرة تحمل في طياتها الكثير خاصة تأكيد الرافع على أن الحرية قد تنتمي من الواقع والمجتمع لكنها لا يمكن أن تنتمي من التاريخ حيث أنها في استطاعتها أن تلجأ دوما الى الخيال الذي يتنخر الواقع يوماً بعد يوم باستمرار وعناء . ومهما حاولت هذه الدراسة - العرض - أن تنفي العروي حقه فإنها تبقى مقصرة وما مفهوم الحرية الا مدخل كما أراه لدراسة جدية غير طفولية او مزاجية نزقة للتاريخ ولوهي بالواقع أكثر ارتباطاً ونزاهة مع المتغيرات اليومية .

كتاب الامتاع والموانسة عن حياة التوحيدي للطيب الصديقي

بوروي عجيّة

1) التفاوت الطبقى

كان معظم أفراد الشعب في المجتمع البغدادي في عهد «صمصام الدولة» يعانون من الفقر والخصاصة، ويجهلون معنى كلمة «الشعب»، ومهم بالتم التبن وأبو حيان نفسه الذي كان ينسخ الكتب ليكسب قوت يومه، بينما كانت فئة قليلة العدد - وتتركب من الوزراء والقضاة والأثرياء والأدباء المساندين للسلطة - تتمتع برغد العيش والبلخ، ولا تكثر بما كان يقاسيه الفقراء من تسمية وحرمان. بل إن السلطة الحاكمة منعت على السكان حرية الإجماع للتعاور في أوضاعهم اليومية، وحرمت عليهم حتى الضحك والسخرية أو النكتة البسيطة، ومن خالف الأوامر اعتقلته وزجّت به في السجن وحاكمته مثل أبي حيان الذي كان ضحية ذلك النظام لأنه ساند تلك الفئة المحرومة واجتمع إلى أفرادها واستمع إليهم وتحدث عنهم في إحدى ليالي كتابه الامتاع والموانسة.

ومثلاً كان التفاوت الطبقى واضحاً فقد تميزت المناظر بالتقابل الشديد بين البساطة والترف: فقد أحاطت بالركح من جميع الجوانب قطع قمماش عشن هي عبارة عن أكياس قديمة خيطت إلى بعضها البعض، وتترت أيضاً أكياس من التبن في الجهة التي اجتمع فيها الفقراء، وكان أبو حيان يلبس ثياباً قديمة يميل لونها إلى الأحمر، بينما كان بعض الممثلين يكدون يكونون حرة لولا أسماط قليلة سترت حورابهم.

ودل ذلك على الفقر والحرمان والتمرد. وعلى طرف تقبض من ذلك كان القاضي يرتدي جلباباً أسود فضفاضاً دل على الظلم والادانة، وكان الإعيان والوزراء يرتدون القمطر الثياب وأرفعها شأنًا وكانوا يمشون على رؤوسهم أكبر المعامم وأعلى الجواهر. ودل ذلك على الترف والنفى. وبالرغم من جدية الموضوع وقناته، لم يخل جو المسرحية من المرح والمزاح والتسلية: فحين أخذ الجوع من الناس مأخذاً كبيراً

«وأبعد البعداء من كان بعيداً في قربه وأغرب الغرباء من كان غريباً في وطنه»

قرن النقاد والمؤرخون اسم أبي حيان التوحيدي الوراق والأديب والفيلسوف بالقرن الرابع الهجري الذي انتشر فيه الظلم الاجتماعي والفساد السياسي في حين بلغت فيه الحضارة العربية الأوج الفكري، كما أنهم اعتبروا كتاب «الامتاع والموانسة» - الذي بقي زمناً طويلاً مغفوراً - وثيقة هامة تتكفي من الخرف على جوانب عديدة من أحوال المجتمع العربي في العصر الوسيط.

وبعد قراءة ألف عام تقريباً من وفاة التوحيدي، وكانت سنة 414 هـ - أحس في شهر أفريل من سنة 1984 «مسرح الناس» المغربي بالتعاون مع «مسرح الثقافات العالمية بباريس» ذكرى مثقف عاش فقيراً متبوّذاً ومطارداً لأنه وصف مجتمعه بصدق وتقدّ بهيبة بجرأة فجلب لنفسه المصائب والبلايا ولؤلؤاته الغمور والسيان.

مثل «أبو حيان» في بداية المسرحية بين يدي القاضي «إرادة الله» المدافع عن دولة «صمصام الدولة البويهي» فوجه القاضي للمتهم إدانات عديدة طلب منه أن يجيب عنها ويعترف بها. وقد ساعده في ذلك أحوال غلاظ شداد وشهود كان قد ذكرهم التوحيدي في كتابه الامتاع والموانسة الذي هو عبارة عن سلسلة من الباليات تبلغ قراءة الأربعين وروي فيها المؤلف ما جرى خلالها في عصر أحد الوزراء.

ومن خلال تلك المحاكمة التي لم تحدث تاريخياً وتصورها الطيب الصديقي ومن الفصول الخمسة التي تتألف منها المسرحية ومن الحكم النهائي، أمكن التعرف على حياة التوحيدي وعلى تناقضات عصره من جهة وعلى مواقف الصديقي من بعض القضايا المعاصرة من جهة ثانية.

ولم يجدوا ما يقتاتون به من طعام اختاروا من القرآن الكريم اسم سورة « المائدة » وشرعوا يرددونها ويشهدونها بتضمنات موقفة في نوية هذيان محمومة وبتلذذ لا حد له تعويضا عن الطعام المفقود ، فبرزت بذلك السخرية المريرة والمأساة المضحكة السوداء .

2) قضية المعرفة وعلاقتها بالحقيقة

أثارت المسرحية قضية أخرى هامة لا تقل قيمة عن السابقة ، وكانت قد شغلت بال المفكرين منذ القديم ومازالت تشغلهم الى حد الآن وهي مسألة المعرفة الانسانية ومدى علاقتها بالسلوك البشري وارتباطها بالصدق والحقيقة ومدى قدرة الانسان على تفهم العالم الذي يعيش فيه .

فبالرغم من غزارة معلومات أبي حيان التوحيدي في ميادين متنوعة مثل الأدب والعلوم والدين والفلسفة والفنون ، وبالرغم من تعدد كتبه مثل الامتناع والمؤانسة والاشارات الالهية والصداقة والصدويل والموامل والشوامل وغيرها ، فقد رد التوحيدي على تهم الزندقة والكفر والاحساد والتوردة التي وجهها له القاضي بخرافة « العميان والغبيل » وتحكى قصة ثلاثة عميان طلب منهم يوما أن يصفوا حيوانا لم يشاهدوه من قبل البتة ، فلمس أحدهم رجله وقال انه يشبه جذع الشجرة ، وأمسك الثاني بذيئه وقال انه يشبه الحية ، ووضع ثالث يده على اذن الخيزران وقال الله يشبه الطبق ، وهكذا تنوعت الاجابات واختلفت وجهات النظر في حين أن الموصوف واحد ، وكذلك الأمر بالنسبة للانسان في هذه الحياة وحكمه على الأحداث ، فكان التوحيدي أكد هذه الخرافة ان المعرفة ناقصة من فهم الواقع الاجتماعي المعقد الفهم الصحيح والغوص في أعماق جزئياته ، وأن ما اعتبره الحاكم حقيقة قد يكون باطلا لدى شخص آخر . وأن الموضوعية التي يسمى اليها الفلاسفة تكاد تكون مستحيلة بلقرب قصور المعرفة وعجز الانسان عن الوصول اليها ولتمدد وجهات النظر . ولذلك لا بد أن تتكامل المعارف في مختلف الميادين لتعطي صورة افضل عن حقيقة الحياة .

وهل هذا الأساس فان التهم التي وجهت للتوحيدي لا أساس لها من الصحة ولا تعبر عن موقف جماعي بل فردي ظالم . وتدهو المسرحية من هذه الرؤية الى تشكيل صراطحي القرن العشرين من حرية التعبير وتعدد المذاهب الفكرية والسياسية والتخلي عن تسليط العقاب على الذين يعارضون نظام الحكم الواحد .

وقد جسّد المخرج « الطيب الصديقي » في هذا المجال الخرافة الشعبية مستعينا بفتاح قبل ضخم كان يحتفي ورائه ويمرّكه ابن الخلق صاحب كتاب كليلية ودمنة .

وأدخل بذلك المخرج على الأحداث حركية ونشاطا كبيرين ، كما أنه تصرف في أحقاب التاريخ حين جمع بين متفقين عاشا في عشرين مختلفين في لقاء حار بسبب أوجه الشبه الفكرية العديدة بينها واتفاقها في تحليل أوضاع سياسية متقاربة . وهذا يدل على غصب غيلة الصديقي من جهة وإطلاعه على الأدب العربي من جهة ثانية واعتماده وسيلة الإشارة والرمز والتلميح من جهة ثالثة دون أن يتعد عن الوجدان العربي والذاكرة الشعبية .

3) الأدب الرفيع والثقف الملتزم

صوّرت المسرحية قضية ثالثة بكل اسباب وتفصيل وهي تحديد مفهوم الأدب الرفيع ودور المثقف في المجتمع الذي يعيش فيه . فبينما اعتبر القاضي « ارادة الله » أن الأدب الاصيل ينبغي أن يتخفى بجمال الطبيعة ويسرد مواضيع لها حديث عن المعجزات والحوار مثل قصة « جمجمة الكافر » التي اعترضت ذات يوم طريق الرسول عيسى عليه السلام فظلت منه أن يبعيها من جديد لتكفى عن ذنوبها . واستجاب الله لدعاء نبيه وتحقق المعجزة ، وعاش صاحب الجمجمة من جديد في العهد الاسلامي وأمن بتعاليم الدين المحمدي والقصص الشبيهة بقصة الجمجمة كثيرة في التراث الحضاري ، وحذر القاضي الأديب حتى يترفع عن الحديث عن شؤون عامة الناس ويتعد عن القضايا السياسية والدينية الحساسة .

لكن أبا حيان التوحيدي وفهم هذا التحديد لمفهوم الأدب واعتبر في مقابل ذلك ان الأدب الاصيل هو الذي يصور مشاغل عامة الناس اليومية مثلما فعل في إحدى ليالي كتابه « الامتناع » حين تحدث عن باتمي التبن ، وعن اجتماعاتهم وفي ليالي أخرى حين نقد الأوضاع السيئة والممارسات الخاطئة التي حدثت في مجتمعه سواء كان اقترافها رجال السياسة والحكم أو حتى الرجال والنساء والشيوخ .

وهذا ما أوحى عليه المؤلف في كتبه العديدة فقد هجا الناس واستنكر اعمال الكبار والصغار بدون حذر ووجل مما سبب له نقمة الجميع عليه . فعاش حياته فقيرا ، مثيرا ، ينتقل من مكان الى آخر بحثا عن الجاه والصداقة بدون جدوى محتضيا عن حين مطاردية . مما سبب له قرا وتعايسة مادية لا حد لها واحساسا « بالبعد رغم قربه وبالغربة رغم وجوده في وطنه » .

وحين أضرب به الجوع وأهنت الحيلة - وذلك في آخر أيام حياته - استسلم لليأس والفتوط . وفي لحظة نقمة على معاصريه والاجيال التابعة أحرق جميع كتبه حتى لا يتفق الناس بها .

وبلغت المسرحية أوج حركيتها ودرجة عالية من الابداع الفني في المشهد الذي ظهرت فيه عربة تشبه النعش مشحونة كتباً

والجد بالجزل ضمن « الفرقة » القنبلة والمسلية . كما يمكن ان يندرج ضمن « المسرح الطلائعي » الذي يكون المنطلق فيه التراث العربي الاسلامي تعاد صياغته من جديد وتضاف اليه اضافات عديدة للتعبير عن قضايا حيوية معاصرة . فمحاكمة التوحيدي كما نعلم لم تلغ في التاريخ ، والقواله العديدة الما كتبتها في مواطن متفرقة من كتبه .

وان مسرحية « كتاب الامتاع والموانسة » امتداد ونجواز في نفس الوقت لسابقتها « مقامات بديع الزمان الهمداني » للطبيب الصديقي . الا ان الاثر الجديد أوضح من حيث الرؤية الفكرية وأقل صخب وضوضاء . وهي لا تختلف كثيرا عن مسرحية عز الدين المدني التي مثلتها فرقة بلدية تونس « الحلاج » من حيث الرؤية والفنيات .

وما يمكن طرحه من آراء للمناقشة هو الى أي مدى يمكن أن يغير الفرد مجهودهاته الخاصة مسيرة مجتمع بأكمله ؟

ولم يكن بالإمكان جعل التوحيدي يتمرّد على الحاكم ويبدو بمظهر أقل عضوها واستسلاما .

ولعل اعتماد بعض الأشخاص في مسرحية الصديقي الأخيرة ثلاثة مستويات من الخطاب وهي العربية الفصحى جدا والعامية المغربية واللغة الفرنسية يجعلها عملا ثقافيا يتجاوز رعة البلدان العربية ويشبه نافذة مفتوحة للمتكلمين بالفرنسية من الأوربيين والافارقة الفرنكوفونيين .

وتسائل في الختام ألا يمكن حذف تلك المقاطع الفرنسية العديدة التي ترجمت الحوار أو لحقت الأحداث عندما تعرض المسرحية على المترجمين في المشرق العربي .

ورسائل ، وأخذ أبو حيان يلقي بها الواحد تلو الآخر في القضاء استعدادا لحرقها حسب رغبته الشخصية مخالفا بذلك الأدباء الذين أمر الحكام بحرق كتبهم مثل ابن رشد وابن حزم وغيرها . وأضاف الأغنية التي استهلكت المسرحية وختمتها - وفيها حديث عن الغربة - على الحق حزنا على حزن وكآبة على كآبة .

الحكم النهائي

وقيل انتهاء المحاكمة الصق إرادة الله نعمونا عديدة على أبي حسان التوحيدي مثل « الكافور » و « الرزنديق » و « الخائف » ... ووضع ضمن قائمة سوداء فيها أساءه عديدة أخرى (واستعرض المحتلون صوراً لأولئك المقضوب عليهم من الأنظمة الحاكمة لفترات كبيرة رسمت عليها تلك السموت السلبية) .

وصدر الحكم النهائي على التوحيدي بنفيه وإبعاده وعزل كتبه بالدفن والتسيان من ذاكرة التاريخ مدة عشرة قرون ، الى أن يأتي يوم قد يحيا فيه التوحيدي في بلاد غريبة هي بلاد المغرب . وذلك فعلا ما انجزه الطبيب الصديقي مع فرقته الشابة

واختتمت المسرحية بلف التوحيدي المنقلب المترزم في كتف أبيض هر يرض تعبيرا عن وفاته وقد تجاوز من الجبر تسعين سنة [

× × ×

وهكذا فإن مسرحية الطبيب الصديقي « كتاب الامتاع والموانسة » عمل فني جيد صور يؤس الفئات الاجتماعية الفقيرة والمحدمة وظلم بعض الحكام وتعرض المثقفين المترزمين للمحاكمات والاضطهادات والتعذيب بسبب تقدمهم الجريء الأوضاع ومخالفاتهم تأييد الاتجاه الفكري السائد في بلداهم .

ويمكن ان يندرج هذا العمل الثقافي الذي استرج فيه بانسجام النثر بالشعر والفنائه بالرقص الجماعي والحوار بالحضور الجسدي

الشاباني وقسم العربية بكلية الآداب والعلوم الانسانية

د. جمعة شيخة

كان أهل الفكر والأدب يبلادنا على موعد مع ثلة من الأساتذة والدكاترة الباحثين من داخل العالم العربي وخارجه بمناسبة انعقاد الندوة العلمية لحمسية شاعر تونس القذافي القاسم الشاب بمدينة توزر من 9 - 12 أكتوبر 1984 . وبهذه المناسبة رأيت من الواجب أن أقدم لقراء مجلة الحياة الثقافية تعريفا لأهم الدراسات التي قام بها الباحثون في نطاق قسم العربية بكلية الآداب حول أدب الشاب شعرا ونظرا .

إن أبا القاسم الذي اهتم بشعره وأدبه القاصي والداني العرب والأحباب ، قد حظي في جامعتنا الفتية : كلية الآداب (قسم العربية) بمناخ خاصة فهو من الشخصيات الأدبية الفلافل التي وقع الاهتمام بها في نطاق الدراسة بالمرحلة الأولى والثانية من الاجازة . فعند بداية السنينيات الى اليوم والشاباني يدرس باعتباره شاعرا وناقدا وناثرا بالاعتماد على ديوانه ومذكراته ورسائله وبعض قصصه وحساباته . ولا تخلو سنة جامعية بقسم العربية منذ حوالي 20 سنة من التعرض للشاباني بالدرس . وقد أصبح بعض الأساتذة من المختصين في تدريس الشاباني يقرؤون شعره ويحللونه بالاعتماد على أهم ما استحدثت من طرق في معالجة النصوص . ويحاول بعضهم دراسة في نطاق الأدب المقارن لوضع الشاباني في المكان الذي يليق به مع توابيع الشعر العالمي في العصر الحديث .

وقد بدأت هذه الدروس في نطاق المرحلتين الأولى والثانية تؤتي أكلها . وأصبح بعض الطلبة بعد حصولهم على الاجازة وفي نطاق دراستهم في المرحلة الثالثة يتمنون بالشاباني ويحاولون القيام ببحوث حول . وسنحاول بإيجاز التعريف بهذه الأعمال التي قدمت في نطاق شهادة الكفاءة في البحث العلمي وشهادة التعمق في البحث .

I البحوث التي قدمت في نطاق شهادة الكفاءة :

1 - الوصف والتصوير في الشعر التونسي المعاصر من سنة 1900 إلى 1930 . بحث قدمه الأستاذ الهادي المزوغي في سنة 1970 تحت إشراف الدكتور حمادي بن حليم .

اعتمد الباحث في عمله على عدة دواوين شعرية تونسية كديوان صالح سويسبي وعمد الشاذلي خزندار وسعيد أبي بكر ومصطفى خريف ، ومحمد المروقي والهادي المدي وخاصة ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشاباني . وقام الدارس في مقدمته بضغط المنهج الذي سيتبعه وأشار الى أنه سيهمل في بحثه وصف المرأة ووصف الحمر باعتبارهما غرضين مستقلين يمكن أن تغرد لكل واحد منها دراسة خاصة . ثم قسم بحثه الى أربعة فصول تخصص الأول منها لوصف المدينة وعرض في الثاني إلى المظاهر الحضارية القديمة والحديثة . وطرق في الثالث الوصف في الشعر الحماسي وتناول في الرابع الوصف في شعر الطليعة . وختم بحثه بتبيان قيمة فن الوصف بصفة عامة

وحظي الشابي بعناية خاصة من الدارس . فقد تكرر الاستشهاد بشعره عدة مرات . ويكفي أن نلقي نظرة على فهرس أسماء الشعراء حتى نجد أن الشابي له النصيب الأوفر من الاستشهاد . فقد ذكر 18 مرة في الصفحات التالية : 50 - 51 - 52 - 53 - 54 - 55 - 56 - 57 - 58 - 59 - 61 - 62 - 64 - 67 - 68 - 69 - 72 - 75 . وبإليه في الترتيب محمد الشافلي خزندار 9 مرات .

2 - دراسة عروضية لديوان الشابي : دراسة قدمها الأستاذ الطاهر الممامي بإشراف الدكتور أحمد عبد السلام وذلك سنة 1972 .

يعتبر الدارس أن بحثه هذا هو مساهمة موضوعية قدر الامكان في اكتشاف الوجه الحقيقي للشابي من خلال فنه الشعري . وقد يكون - في نظره - متطابقا من المطلقات الى دراسة تجريبية أشمل تكشف عن كنه الموسيقى في الشعر العربي .

وجعل دراسته في ستة أبواب تدور حول محورين رئيسيين :

1 - المحور الأول : حاول فيه تبين مقدار الوعي الفني عند الشابي واستنتج أن تطور الشابي في تجربته الفنية الموسيقية كان إلى الوراء فمن الشعر المتشور والقصائد ذات الجهور المجزوءة والقصيرة والخفيفة والغالية المتنوعة الى القصائد ذات الجهور الكاملة الطويلة والقوافي الموحدة ومن الأفكار الداعية إلى التحرر والثورة إلى الأفكار الأكثر هدوءا وروصاة وتحفظا .

2 - المحور الثاني : ركزه على وصف الديوان وصفا عروصيا ودراسة الجهور والقوافي وما تثيره من قضايا وبطراً عليها من تغييرات . كما خصص بابا لبحث نوع ما يصل بين المروص وبعض عناصر الشعر الأخرى كاللغة والمعنى من حلائق ، وأيضاً بين الصوت والمعنى .

وكان في غالب الأحيان ينطلق من الاحصاء والوصف الدقيق ليقارن ويسجل الظواهر ويحكم في النهاية كلها استوجب المقام حكماً .

3 - اللغة الشعرية عند الشابي : بحث قدمه السيد عبد الحفيظ المصلاوي بإشراف الأستاذ توفيق بكار ، وذلك سنة 1972 .

لاحظ الدارس في مقدمة بحثه أن ابن جني قد عرف اللغة بمظهرين من مظاهرها باعتبارها أولاداً وباعتبارها ثانياً مدلولاً : فاعتبار اللغة دالاً ، مظهر صوتي ينبعث من داخل الألفاظ نفسها ، واعتبارها مدلولاً ، مظهر خارج عن الأصوات في غالب الأحيان ولكنه متعلق بما تعنيه الأصوات .

وانطلاقاً من هذا التعريف واعتباراً أن الشعر ما هو إلا تردد بين تقم ومعنى ، جعل الأستاذ القضاوي بحثه على مراحل ثلاث :

1 - المرحلة الأولى : درس فيها الألفاظ المفاتيح : وهي الألفاظ الهامة والمتكررة في لغة الشابي . وقسم هذه الألفاظ إلى جداول حسب المواضيع كالأحزان والطبيعة والأفراح والفن والأحلام .

2 - المرحلة الثانية : تناول فيها لغة الشابي من الناحية الصوتية ، وأقامها على الصوت الغالب في شعر الشابي وعلى الغافية .

3 - المرحلة الثالثة : نظر فيها في هذه اللغة من الناحية البلاغية فدرس الصور والتشبيه والاستعارة والكنابة والمجاز .

4 - قراءة جديدة للشعر العربي من خلال نماذج مختلفة بحث قدمه السيد أحمد حيزم بإشراف الأستاذ توفيق بكار في سنة 1973 .

تحتوي هذه الدراسة على تحليل صوتي لثلاث قصائد :

1 - الأولى عنوانها : « يا طائر الباني » وهو قصيد غزلي

2 - الثانية عنوانها : « الصباح الجديد » للشابي .

3 - الثالثة عنوانها : « مجلس غناء » لشار بن برد .

ويرى الدارس أن التشبيه الشعري لا يكتفي على صور بصرية ، وإنما هو ينطلق من علاقات صوتية ، إذ الصورة الشعرية أساسها الصوت . ومن خلال التنظيم الصوتي تتضح علاقة الصوت بالمتن بعد أن كانت خفية وبذلك تكون - حسب نظره - الشبكة الصوتية في النص الشعري الشبكة القاعدية التي تنظم النص الشعري تنظيمياً رمزياً .

5 - المرأة من خلال الشعر في تونس في فترة ما بين الحربين (1914 - 1945) : بحث قدمته الأستاذة زهرة الهمامي بإشراف الدكتور حمادي بن حليمه وذلك سنة 1974 .

بدأت الدراسة في مقدمة بحثها ببيان الصعوبات التي اعترضتها في عملها فقد اعتمدت فيه على صحف ومجلات بعضها لا يضبطه تسلسل في الصدور وبعضها الآخر سمي الطبع زيادة على انعدام تاريخ هذا الانتاج ، وخاصة ما جاء منه في الدواوين والكتب المعتملة وهي : ديوان خريف والمدني والقصار وخزندار وسعيد أبي بكر وبعض المجامع الشعرية وكتب التراجم وتاريخ الأدب .

ثم قسمت بحثها إلى قسمين :

1 - القسم الأول : اجتماعي وفيه ثلاثة فصول :

أ - الفصل 1 : عرضت فيه لمسألة المرأة في أزمة الزواج كتعدد الزوجات والطلاق وظاهرة البغاء

ب - الفصل 2 : درست فيه مشكلة السفور وبيت أنوعه وجهة نظر من دافع عنه

ج - الفصل 3 : نظرت فيه في مسألة تعليم المرأة باعتبارها ضرورة اجتماعية

2 - القسم الثاني : وجداني وفيه كذلك ثلاثة فصول

أ - الفصل 1 : تناولت فيه المرأة المشوقة خلفاً وحلقاً

ب - الفصل 2 : تعرضت فيه للمرأة الإله

ج - الفصل 3 : نظرت فيه في المرأة الغريبة وحلها

وفي كامل البحث يمكن أن نلاحظ اتجاهين : اتجاه دعي وآخر تقليدي يمثلهما ظاهرة الحرمان في تلك الفترة التي اختارها الدراسة والتي تمثل فترة قلق وحيرة

والغريب أنه رغم اهتمام الشابي بالمرأة في ديوانه ، فالمرات التي وقع الاستشهاد فيها من ديوان أهاني الحياة قليلة جداً وهي على التوالي ص : 28 - 92 - 95 - 96 - 124 - 126 - 127 - 131 .

6 - محاولة في ضبط مصادر أدب الشابي : بحث قام به السيد عمر الإمام تحت إشراف الأستاذ المنجي الشلي وقدمه سنة 1977 .

أكد الباحث منذ بداية دراسته أنها محاولة يريد بها أن تكون نابعة من صلب منهجية الأدب المغاربي . وهو نوع من الدراسات يهتم أساساً بالعلاقات القائمة بين أدب وطني معين كتب بلغة قومية معروفة وبين أدب أو أدب غريبة عن تلك اللغة ، كما يتم بالصلاات التي تقوم بين كتاب وأدباء وشعراء ينتشرون في إنتاجهم الأدبي ولكنهم يتباينون في اللغة والحضارة .

وبهذا يكون للمصدر الذي جاء في عنوان البحث مفهوم فني شامل لا يقتصر على المصادر المكتوبة فحسب بل يشمل ميدان الأسفار والرحلات وما تركه في ذهن الكاتب من انطباعات فضلاً عن النوادي الدالة على تفاعل التيارات والوسائط المحتمين بشؤون الثقافات العالمية :

وجعل الدارس بحثه على مراحل ثلاث :

(1) المرحلة الأولى : نظر فيها في مصادر أدب الشابي العربية والأجنبية .

(2) المرحلة الثانية : حدد فيها مظاهر تأثير الشابي بتلك المصادر في اللغة والشعر والاشكال الأدبية وأخيراً في المواضيع والنقد .

(3) المرحلة الثالثة : تحدث فيها عن تأثير الشابي بمصادره من حيث القيمة الشخصية في الإنتاج الأدبي . ومن حيث اللغة الفصحى في الأدب التونسي . ومن حيث الجديد في الأشكال والمواضيع وأخيراً من حيث النقد .

وهو في ذلك يقوم برسم الجداول الخاصة بكل مصدر مبيتا اسم الكاتب وحياته بإيجاز ومواطن التأثير من خلال شهادات شاعرنا نفسه . كما اعتمد الإحصاء طريقة لمعرفة مدى تردد الكلمات وما لها من دلالة للكشف عن الاتجاه الأدبي للشابي .

- 7 - المرأة في الأدب التونسي ما بين الحريين العاليتين : بحث قدمته الأستاذة ماري عمار تحت إشراف الدكتور علي الشنوفي وذلك سنة 1978
جعلت الباحثة عملها في قسمين :

- 1 - القسم الأول : وهو الذي يمتنا لأننا نجد فيه الشابي ، جعلته تحت عنوان . المرأة بين الجمالية والارتسام . وقد تناولت في حزنه الأول - عن طريق الاستقراء - جمالية المرأة في الشعر التونسي . وتدرجت في أوصافها من الوجه إلى الوجنتين جاليتين فالعيون والنظرات والحواحب والجفون إلى الشفاء والنمر والريق ثم إلى الجيد والشعر والقامة والحضر والردف . واستنتجت في نهاية هذا الجزء في فصل « بين التخيل والواقع » . الاختلاف والواقع المرأة في صورها عن الصورة التي رسمتها ريشة الشاعر .

وبيئت في الجزء الثاني من هذا القسم ارتسام المرأة في نفوس الشعراء على اختلاف أمزجتهم وطبائهم وبيئاتهم فتحدثت عن الحب التقليدي والحب العفيف ، وحللت نفسية المرأة بالحديث عن الحب المثالي وتقديس المرأة ، والحب وفلسفة اللذة ، ثم المشرق الحسي والحب الحرام ، وفصلت مقومات كل منها مستندة بالشواهد من الشعر والأمثال التونسية الخ . وتدرجت من المشرق الحسي والحب الحرام إلى المرأة البهي فتناولتها من ناحية تيارين ياررين : تيار التحدي وتيار المحافظة .

- 2 - القسم الثاني . وعنوانه يد : المرأة في الإصلاح ، هذا القسم بدراسة الذهنية التونسية من خلال التيارات التربوية الموجودة في ذلك الوقت والمتضمنة في التيار المحافظ ، والتيار الإغلاوي والتيار الغربي

ثم تناولت بالدرس في نطاق هذا القسم الثاني

- أولا : الزوجة في النظرة الإصلاحية

- ثانيا : الأم ومكانتها في الأدب التونسي

- ثالثا : الأم في النظرة الإصلاحية وقد أنيط بمهدتها إصلاح المجتمع من خلال تربيته لأبنائها .

- 8 - مفهوم النور في شعر الشابي : محاولة لتحديد عالمه الشعري . بحث قامت به الأستاذة نزيهة جلالي رجبية بإشراف الدكتور حمادي صمود وذلك سنة 1981 .
أقامت الدراسة بحثها على ناحيتين :

- 1 - ناحية لغوية تأخذ بعين الاعتبار تكرار كلمة النور ومرادفاته في ديوان أغاني الحبية ، ويختلف الأشكال اللغوية التي يبدو فيها النور وعلاقاتها بالشكل اللغوية المجاورة له وقسمت هذا الجانب إلى الأبواب التالية :

- أ - الدراسة الكمية

- ب - الأشكال اللغوية التي يبرز فيها النور مفردا

- ج - الحوار اللغوي للنور

- د - الإضافات

- 2 - ناحية تحليلية قامت فيها بتحليل انتمكاسات الظواهر اللغوية على المعنى وتصنيف مدلولات النور في شعر الشابي وقسمت هذا الجانب إلى فرعين :

- أ - استعمالات النور في الأغراض العامة عند الشابي

- ب - النور في مدلوله الخاص بالشابي .

وقد تم التعرض في مختلف مراحل هذا العمل وكلما دعت الحاجة إلى ذلك إلى دراسة مفهوم الظلام لأنه يقابل النور بصفة تكاد تكون قارة ويساهم بفسط كبير في بلورة وجوده في شعر الشابي من ناحية اللغة والمعنى

- 9 - الطبيعة في شعر الشابي : بحث قدمه السيد بنعلي قريش في سنة 1984 تحت إشراف الأستاذ توفيق بكار

اعتمد الباحث في عمله هذا ، بالدرجة الأولى ، على ديوان أغاني الحياة . ولم يكتف بذلك بل اعتمد على رسائله ومذكراته وكذلك على محاضراته حول الخيال الشعري عند العرب والشابي . في نظر الدارس - هو من الشعراء الذين اقتربوا من الطبيعة فكرا وشعورا إذ أصبحت تمثل في إنتاجه الشعري المحور الرئيسي الذي يصعب - بدونه - فهم عناصر التفكير عنده .
وتقسم الباحثة دراسته إلى أربعة فصول :
1 - درس في الفصل الأول منها ما أورده الشابي عن الطبيعة في رسائله ومذكراته ومحاضراته حول الخيال الشعري عند العرب .

2 - وتناول بالبحث في الفصل الثاني الطبيعة الجامدة في شعر الشابي وجعله في ثلاثة أبواب :

• الباب الأول : اليابسة والمياه

• الباب الثاني : الأشجار والنباتات

• الباب الثالث : الفصول والظواهر الطبيعية

3 - ونظر في الفصل الثالث في الطبيعة المتحركة أو عالم الحيوان ويضم هذا القسم الحيوانات والحشرات . وقد درس الباحث كل عنصر منها على حدة معتمدا في ذلك على الإحصاء

4 - وعيّن الفصل الرابع لطرق موضوع الطبيعة والمجتمع ودرس فيه المواضيع التالية : الحب ، المرأة ، الطقولة الحرة ، الموت ، الخلود

5 - وفي الفصل الأخير درس الصورة الفنية في شعر الشابي في محاولة منه تلمس اللغة الشعرية التي عبر بها الشاعر عن عواطفه وموحيه وأحزانه .

II — شهادة التعمق في البحث :

1 - أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها : بحث قدمه الأستاذ فؤاد القرقوري لئيل شهادة التعمق في البحث تحت إشراف الأستاذ متجي الشملي . وذلك سنة 1984

ذكر الباحث في مقدمته أن من الأسباب التي جعلته يهتم بدراسة الرومنطيقية هو ما لاحظته من انعدام دراسة شاملة تعني بالرومنطيقية العربية وتحملها نظرية وشكلا ومضمونا ، ثم تنزها منزلتها من تاريخ الأدب العربي .

أما الأسباب التي جعلته يختار الأدب المقارن مبحثا فقد ذكر أن الرومنطيقية في أصلها لون من ألوان الأدب الغربي نشأ في أوروبا وفيها تطور واكتمل على امتداد النصف الأول من القرن التاسع عشر ، ثم تسرب في مطلع هذا القرن إلى الأدب العربي . ولهذا السبب اختار أن يعتمد الأدب المقارن مبحثا لدراسة الرومنطيقية العربية اعتقاداً منه أن أصول هذا المنهج من شأها أن ترده فيها لما إذ هي ترتبطها بأصولها الأجنبية وتبين كيفية تسربها إلى الأدب العربي

وتقسم الأستاذ القرقوري بحثه إلى عدة فصول عقد الفصل الأول منها لبيان كيفية توظيفه لأصول منهج الأدب المقارن في دراسة الرومنطيقية العربية وذلك حتى تتبلور هذه الأصول والقواعد في الأذهان وبالتالي تخرج منذ البداية كل المفاهيم والتصورات الخارجية عن المجال المقارن الصحيح .

وخصص الفصل الثاني والثالث والرابع والخامس والسادس والسابع من بحثه لدراسة الرومنطيقية العربية أ - دراسة داخلية ، فبدأ بمحاولة ضبط الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي ضبطاً زمنياً ، واقتراح لها حدوداً تاريخية بحسب ما انتهى إليه من استنتاج التصوص والوثائق ثم بحث عن بداية هذه الظاهرة وعن نهاية لها باعتبارها تياراً أدبياً قائم الذات . وانتهى به البحث في نطاق هذه المرحلة الوصفية ذاتها إلى دراسة أعلام الرومنطيقية العربية - وفي مقدمتهم أبو القاسم الشابي وذلك بإبراز هويتهم الذاتية والاجتماعية والثقافية ومصادرهم الغربية والسبل التي هدمهم إلى تلك المصادر والظروف العامة التي هيأتهم للتأثر بها .

ثم تناول الأستاذ القرقوري النصوص الرومنطيقية بالدرس والتحليل في محاولة منه لادراك خصائص بنيتها الداخلية نظرية ومضمونها وشكلها وإبراز أهم مقوماتها وهو حرص كل الحرص على ربط شتات النتائج التي توصل إليها برؤية متسقة ومتكاملة توحد بينها . ولما تمكن الباحث من الاطلاع بخصائص الرومنطيقية العربية ووصف هياكلها الفكرية والتعبيرية تساهل عندئذ عن مدى أثر الحركة الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث محاولاً بذلك أن يبلغ غاية من الغايات التي يرمي إليها هذا البحث ألا وهي مزيد فهم بنية الأدب العربي الحديث بإبراز ما حمله إليه تيار أدبي أجنبي عنه وما خلفه فيه من آثار

ب - دراسة مقارنة : لقد حرص الباحث وهو يدرس الرومنطيقية العربية تاريخياً وأعلاماً ونظرياً وشكلاً أن يقارن في الحين نفسه ، بين ما كان يصل إليه من ملاحظات ونتائج ، وبين خصائص الظاهرة الرومنطيقية ، في الأدب الغربي باعتبارها أهم المؤثرات الأجنبية في الرومنطيقية العربية مسجل أوجه التشابه بين الرومنطيقين وهي كثيرة وأشار كذلك إلى أوجه الاختلاف بينها وهي قائمة .

وأفضت هذه المرحلة الوصفية للرومنطيقية العربية بالباحث إلى مرحلة تفسيرية حاول أن يلتصق أثناءها هذه الرومنطيقية في أساسها ومضمونها وشكلها دلالة تاريخية . وعلى هذا الأساس سمي في الفصل الأخير من بحثه إلى التماس الأسباب الموضوعية والذاتية التي يمكن أن تبرر بروز الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي على امتداد العقود الأربعة الأولى من هذا القرن وتنقل هذا الأدب إليها في تلك المرحلة بالذات حتى إذا استقامت للباحث حلة من المبررات المتنوعة قام - تقصياً للمصباح أن يقارن بين ما اكتشف ظهور الرومنطيقية الغربية من عوامل متنوعة هي الأخرى ، منها ما يرجع إلى طبيعة الأساس ، ومنها ما يرجع إلى طبيعة العمران الشرقي وما يلحقه من تغيرات ، ووجد في أوجه التشابه بين المبررات تفسيراً للمسائل القائمة بين الرومنطيقين العربية والغربية . ولم يعمل الباحث ما لاحظته من اختلاف بينهما وحاول رده إلى خصوصية الأدبين العربي والعربي وطبيعة الحضارة ونوعية المجتمع اللذين ينتسب إليهما كل من هذين الأدبين . وبذلك أبرز الأستاذ القرقوري جدلية التعامل بين الأداب كما تصورها علم الأدب المقارن .

وأقصى الغايات التي أراد الدارس أن يحققها هي أنه حاول على امتداد هذا البحث أن ينظر إلى الرومنطيقية العربية على أنها جزء من الذات العربية ومن البعد الأخلاق فيها وعلى هذا النحو أراد أن يكون استجلاؤه لخصائص الرومنطيقية في الأدب العربي استجلاءً لحائب من الذات العربية ومن قدرة الخلق فيها ، وأن يكون توضيحه لتعامل الأدب العربي مع الرومنطيقية الغربية توضيحاً لتعامل الذات العربية المعاصرة مع من يعايشها من حضارات أجنبية عنها .

الفنانة السويدية كريستين نيلسون تعرفنا بالرسم السويدي المعاصر

فتحي لوافي

ماتيس . وجوستا ساندلس (Gosta Sandels)

(1919 - 1887) مع صديقته بيرجرا

سيمونسون (Bergr Simonson)

(1938 - 1883) نجحا في بحث مدرسة

جوتبورغ Gateborg سنة 1912 - ولد انضم

اليها - خلال سنة 1914 - كارل ريددال ،

وتور جيجورستروم Torbjurström . ولكل حقق

هؤلاء وغيرهم بعض التوافق الفني مع مجموعة

مدرسة ستوكهولم للفنون الجميلة .

● التكيبيون .. هل يتضمنون إلى

البيكاسو ؟

□ في الثلاث تاريخيا أن التكيبية السويدية

ولدت في باريس بمثل في أعمال سري ديركارت

ونيلس فون داردل وجون ستان ، ويمكن القول

بأن البداية الحقيقية للتكيبية السويدية انطلقت

بفضل نشرية « الشعلة » التي أصدرها جورج

بولي G. Pauli (1935 - 1855) ، ويعتبر

جوستا أندريان (1965 - 1884) المشهور

باسم كان GAN من أقدم رؤاد طليعة 1910 على

تحقيق تلك المحاولة الفنية الصعبة التي حاولت

الجمع بين التراث السويدي والتكيبية المخطوطة

إليها من وجهة نظر بيكاسو .

● وماذا عن الاتجاهات الفنية الأخرى ؟

□ في سنة 1946 ظهرت بعض الاتجاهات

الجديدة تابعة من حدة مضاهيم أو تصورات

تشكيلية لم تكن ظروف ما قبل انتهاء الحرب

العالية الثانية ملائمة لانتشارها ، فمن بين هذه

المضاهيم أو التصورات المخطوطة نجد أن السريالية

الجديدة التي تتلمذ أصحابها على سلفادور دالي قد

حاولت أن تكون البديل للنضال لأغلب المدارس

الفنية المعروفة في السويد وفي البلدان

بين 1902 - 1901) تميزت برمزيتها

التجريدية الجذرية - خفياً - بالخلود .

● في الأعوام القليلة الماضية ، تحدثت

الصحافة الفنية في السويد عن مجموعة 1909 ،

فهل من توضيح حول هذه المجموعة ؟

□ إن مجموعة 1909 - وهي في معظمها

تركب من ثلاثة ماتيس وميوزان - تعتبر أول

مجموعة فنية سويدية استطاعت أن تلمس وتعرف

بأساليب الرسم الحديث - ومن أبرز وجوه هذه

المجموعة إسحاق حراونالد Grunwald

(1946 - 1898) ولؤجه سييريد هجرتان

(1946 - 1885) ، فالأول كان

يتعامل مع اللوحة انطلاقاً من إعجابها

بالبصرية ، فالتنظير المرئي عنده هو المحار

البصرية ، فالتنظير المرئي عنده هو المحار

الصحيح لتقبل جمالية العمل الفني . وأما

الزوجة فهي مغمومة بجوانبها الرومانسية

الطالعة بالرؤى الباطنية .

وفي مجموعة 1909 نجد أيضاً بعض الوجوه

التشكيلية الجذرية بالاهتمام ، وعلى سبيل

المثال : نيلس فون داردل Nils Von Dardel

(1943 - 1888) الذي كان محسوساً من

مضاهيه الذين رأوا فيه الفنان المجدد القادم عن

تجاوز بدييات العشرينات ، ففي أعماله الأولى

ملائع شرقية وبيادر تكيبية . كما تجد مجموعة

من الفنانين الممارجين بين المحافظة على بعض

الملائع التقليدية في الرسم السويدي والتعامل مع

أهم الأساليب الحديثة ، والمعروفة - خاصة - في

بوليس : لياندر أنجستروم Leandor

(Engström 1927 - 1886) كان مولماً

برسم بعض المشاهد الطبيعية على طريقة

كريستين نيلسون (هادية بن سالم منذ وضعت

الاسلام ديناً لها خلال سنة 1955) فنانة سويدية

درست في مدرسة الفنون الجميلة بستوكهولم . ولي

أول لقاء جمعا بالرسم المهاجر على بن سالم كانت قد

اخبارت أن تصبح رفيقة عمره . ولقد أحببت هذه

الفنانة بلادنا حتى قبل أن تزورها لأول مرة خلال

سنة 1959 ، وهي تزورها كل سنة رفقة زوجها

وأولادها والسيدة كريستين مثلفة ، متواضعة .

وربة بيت ذكية ، فهي مكتبة بينها العديد من الكتب

التاريخية والفنية والأدبية

مؤرخا الفنانين في الخدمات حيث تحدثنا معها من

الرسم السويدي المعاصر

● لنبدأ بالزواج ..

□ يعتبر إيفان أجيلي IVAN AGUELI

(1917 - 1869) من أكثر الرسامين أهمية في

تاريخ الرسم السويدي الحديث ، فأسلوبه

الانطباعي المثالي يوحضات ساطعة من التأثيرية

الرومانسية كان يمثل البداية الصحيحة للرسم

الواقعي في السويد خاصة ، وفي البلدان

الاسكندنافية عامة . أما كارل إراكن Karl

Isakson (1922 - 1878) الذي ظل طوال

عمره شبه مجهول في وطنه لأسباب غير فنية ، فقد

كان يعتبر بحق الرسام الأكثر تعاطفاً مع الأسلوب

السريالي ، وإن اعتبره بعض النقاد التشكيليون في

باريس مجرد « مزين » أو مزخرف على طريقة

ماتيس ، ولكن كارل ستراندسبرغ

(1912 - 1849) - وهو معروف خاصة

بكتابات المسرحية - كان قد حاول ، من خلال

رسماته المسكونة برؤى مستقبلية ذات أشكال

هندسية متداخلة ، أن يغير بأسلوبه المقتل

بإعجاب صوفية عن تناول لم تكن ظروف زمنه

ملائمة له ، إلا أن لوحته « الموجة » (رسمها



● والمعالون .. هل يمثلون مجموعة فنية خاصة ؟

□ هناك العديد من الرسامين السويديين المقيمين خارج وطنهم ، فأوليفد فهالستروم (Oyvind Fahlström) المستر في نيويورك منذ أحوام كثيرة كان من أقدم الرسامين السويديين عمل التعامل مع الوجوه من وجهة نظر لاهوتية ، وإن كان قد تحلل منذ منتصف الستينات عن هذا الاتجاه ليكرس فنه لفصاها إنسانية أخرى

وينجت ليندسروم Bengt Lindström المستر منذ سنة 1947 في باريس ، وكذلك فيكنج سيفنسون Wiking Svensson المولع بالتنقل الدائم بين ستوكهولم وباريس . وقد حاولا البحث عن صياغة تشكيلة جديدة ، وبرغم أن توليفات سيفنسون طفت عليها السوادوية التي وصلت إلى حدّ الغدّية ، فإن ليندسروم لم يخف تعاطفه مع صديقه القديم الذي اقترح عليه مرة أن يخفف قليلا من حدة تعبيره المضادة لكل أساليب الرسم الأوروبي الحديث

وتتميز أسلوبية أندرسون بكثير من الحيوية والقدرة على استغلال كل عطاءات التراث الشعبي السويدي

● المعزوين أيضا .. هم حضورهم الفني المتميز ؟

□ في عشية انتهاء الحرب العالمية الأولى ظهرت أولى ملامح الرسم الفطري من خلال أعمال هيلدينج لينكفيست (Hilding Lingqvist) وإريك هالستروم (Eric Hallström) وإكسال نيلسون (Axel Nilsson) وجيديون بورج (Gideon Borje) ويبدو لي أن أكثر هؤلاء

أهمية في تاريخ الرسم السويدي الحديث هو لينكفيست الذي تميز بحيوية تعامله مع الموروثات الشعبية ، وخاصة الشرقية (ألف ليلة وليلة على سبيل المثال) ، كما كرس أعماله الأخيرة للقصة المعنوية في بلاده . وبينما كانت لوحات أ هالستروم تميل إلى الطابع الموزايكي ، كان أ . نيلسون منهكاً في محاولاته الرائدة لتأصيل الأسلوب الواقعي التقدي في الرسم الفطري

الإسكندنافية . كما نجد أن التعبيرية التجريدية قد ساهمت في خلق مجموعة « إيماجينا » التي تركزت في المدينة الجامعية لاندستروم السويد . ولعل أفضل من مثل هذه المجموعة هو الرسام صاكس والترسيفاتيارخ المولود سنة 1912 ، والذي أشارت أعماله الأولى اعتماد أندري برتون . وكان هولتان (Hulten) أحد أبرز وجوه مجموعة لاند قد نجح ، بعد منتصف الثلاثينات ، في « اكتشاف » أسلوبه المبدع في صياغة أشكال حرة من التعبيرية التجريدية ، ولكن أندري نيلسون (Nérén) المولود سنة 1909 يظل صاحب أسلوب منفرد في صدور اختصاصه ، فهو مستطيل التوجه ويغلب على مضامينه الأيماء الرمزي السابع من تفجرات المجتمعات الاستهلاكية . أما تورستان أندرسون المولود سنة 1926 فقد فاز ، حين عين أساذ الفنون الجميلة بمدرسة ستوكهولم ، باعتراف الأكاديميين الذين سفروا في السابق من هذه التعبيرية التجريدية التي استطاع أصحابها أن يدخلوها ، إلى المتحف الوطني السويدي



بيدليوغرافيا الشعر الشعبي التونسي

محي الدين خريف

وقد أولت وزارة الشؤون الثقافية منذ احدثها بعد الاستقلال اهتماما كبيرا بهذا التراث وأحدثت له مصلحة خاصة به عملت على جمعه من صدور الرواة ومن خلفات بعض المهتمين به وحفظت كل ذلك في مدونات يحمل كل واحد منها اسم الشاعر ورصيدا من الشعر وترجمة حياته أن أمكن الحصول عليها وبذلك بقيت لنا أشياء نفيسة من هذا الفن أو شئت الزمان لولا العناية أن يلق عليها وعرفنا من الشعراء المجيدين بل المعيارية رجلا يقفون إلى جانب المبدعين الكبار هذا إذا لم يجاوزهم بتنوع المادة وغزائرها وهؤلاء من أمثال أحمد بن موسى الشاعر البحر الذي ترك رصيذا يقارب لإبجعية مجلدات والعربي التجار الشاعر الأعمى الذي لم يستطع نحو نفسه أن يحيط بما قاله من شعر لكثرة ما قاله وما أملاه وأحد البرهوشي الذي ينقد بكلمته الصادقة الموهوبة الشفاعة إلى الأعمى فيحركها ويوقفها من سياجها ويجعلها تحس بأفهام الحياة في شعر لا أضفى منه عبارة ولا أرق منه عاطفة .

وقد كان لأستاذنا المرحوم محمد المرزوقي الفضل الكبير في جمع هذا الشعر وتصنيفه وتدوينه . فهو الذي أهدى جزءا غاليا من حياته في سبيل جمعه . وطاف منتقلا بين القرى والمضارب والمنازل القصية ليسجل ما تالاه أو ما أشك أن يذهب منه يدفعه لكل ذلك الحب القومي واللوق السليم والغيرة الكبيرة لأبراز مآل الشعر الشعبي من خصوصية وإبداع ومن حضور في كل مراحل الكفاح التونسي من قبل الحماية إلى ما بعد الاستقلال وقد تراكم هذا التراث بغزينة هـ قسم الأدب الشعبي بوزارة الثقافة حتى لم نعد نستطيع الوصول إلى ما نحتاج إليه إلا بصعوبة ومشقة وبحث طويل في الدفاتر قد يأخذ من الوقت ما نعلن في حاجة إليه .

ولذلك رأيت وزارة الشؤون الثقافية بإشارة من السيد الوزير الأستاذ البشير بن سلامة أن نصف هذا الرصيد الضخم من الأدب الشعبي سواء في مجال الشعر أو المقولات الشعبية أو الأساطير . . ومن هنا وقع تكليفي بهذا العمل الذي هو أثقل

الشعر الشعبي هو ذاكرة الشعب التي تحزن همومه وأشواقه . وهو الصور الحقيقية لواقعته الذي يعيشه . يصاحبه في أفراحه يهيم به عن النشوة العارمة التي تميزه وهو يأخذ من حياته نصيبا من البهجة . ويواكبه في صراعاته اليومية وهو يذير ويحصد ويصارع الصخر في الجبال والمواصف في البحار . وفي هذا الشعر حكمته الشاردة التي استخلصها من تجاربه الحية وصار يطبقها في حياته التي تواجهه بالعقبات وتفرض عليه أن يعيش المحن صابرا مستمليا لقد لا يستطيع الهروب منه . ولذلك كان الشعر الشعبي التونسي أغزر مادة وأكثر تنوعا من الشعر الفصيح كما كان أكثر التصاقا بقضايا الناس ومشاكلهم اليومية فيه يقفون وبه يتمثلون وبه يكونون ويجاريون ويشعلون نار الثورة . ومن هنا كان الضياء الحقيقي والمادة الثقافية الأكثر تواجدا في مختلف الأوساط . فهو نصيب مشترك بين المرأة والرجل وبين المثقف والأمي يتأثر به الجميع ويتغلغل في أذهان الجميع بما له من حس ناقد ولغة حية وتحريك للمواطف بنبون موازات مرور أوثقافة خاصة تفرض على المتلقي معرفة ميدانية بهذا الفن أو ذلك .

والمعينة الكفاءة في طريق الشعر الشعبي هي أنه شعر مسموح لا يمكن قراءته إلا بصعوبة لما فيه من اللهجات المختلفة . والتراكيب الاقليمية . والتصورات التي تختلف من شاعر لشاعر وذلك بحسب المناطق واللهجات . والأقطار . ولذلك كانت معالجته والعناية به منحصرة في فئة خاصة من المهتمين بهذا الشعر من الذين يدفعهم الغرام وتغلب عليهم الحواجة وهم فئة قليلة لا يستطيعون القيام على دراسة تراث بأكمله متعدد الجوانب تختلف الأراض تنسحب مادته حتى بالنسبة للشاعر الواحد فما بالك بشعراء مختلفين تتبادر بينهم البلدان وتفصلهم عن بعضهم أجيال وأجيال . ولولا ما غزته صدور الرواة وكتبه بعض المهتمين بهذا الشعر وهم قلة قليلة لما وصل إلى أيدينا شيء من تراث ضخم يمثل أصدق ما يمكن أن يصل إلى الأسماع .

من ان يقوم به شخص بمفرده . ولكي استخرت الله وشرعت في هذا العمل بداية من السنة الحالية . وانتهت منه في نهاية شهر جويلية من سنة 1984 وكان هنا هو تقريب المادة من الدارسين ووضعها بين ايديهم حتى يجهدوا المصحات الصادقة كما يريدون ان يتحدثوا عنه في مجالات الدراسات التاريخية او الفنية مما يتصل بالتراث الشعبي من قريب او بعيد .

ووجدت نفسي بعد ذلك امام ما يقرب من المائة والأربعين مجلدا قد يصل الجزء من بعضها الى اربعة أجزاء . وعندما شرعت في تصفح هذه المجلدات الكثيرة رأيتني في غابة عذراء يكاد لا يراها انسان . ووجدت فيها ما في النهاية من شعر وغموض وبكارة . وعرض أن يأخذني طول السأم او يفلت من يدي الزمام الذي قضيت في هذا العمل وجددتني أخلد الى المنة الفنية التي وفرها في هذا العمل بدون ان اشعر بمرور الزمان ولا يضيق المكان الذي كنت أصعل فيه .

وقد كان لا بد من التصنيف فأحصيت عدد الشعراء اللذين وجدتهم ينقسم الأدب الشعبي في سجل خاص . قسمته الى اقسام قسم يحمل اسم الشاعر ثم عدد مجموعته بالقسم . وفي النهاية عدد كل ما في المجموعة من قصائد ، في مختلف الأغراض .

ثم انتقلت الى العمل الذي أخذني كل الوقت . وهو اعداد « بيلوغرافيا » مفصلة للشعر الشعبي فرجعت الى الأغراض التي اتفق عليها الشعراء الشعبيين واتيمم فيها الدارسون وسردتها في قوائم من جميع الدواوين الموجودة وهذه الأغراض هي : المزل - والأخضر - وهو أضخم فخرش في الشعر الشعبي التونسي وتدخل في صلبه أغراض أخرى مثل وصف العيون و « الغيث » الشعر . والجواجب والنحور والصدور - وشعر الحنين والفراق - والجراح - ثم فخرش الوصف . ويدخل فيه وصف « البرق » و « الفصاح » و « الكوت » الفرس ، والمهرى والجحفة والمرس - وأغانى المرس - والتجمة -

ثم فخرش شكوى الزمان - ويدخل في هذا الفخرش شكوى الدهر - وظلم الأصدقاء - والشيب - والكبر - وشعر المكس - ثم فخرش التصامع ويدخل في هذا الفخرش - عملاات الشواهد والتصامع والصفات الأدب وشعر الحكمة . ثم انتقلت الى فخرش آخر وهو « المكفر » أي الشعر الذي يكفر فيه الشاعر عن ذنوبه وهو من نوع الشعر الديني الذي يدخل فيه مدح الرسول وذكر الأولياء والمصلحين وقصص التراث الديني مثل قصة يوسف ، وموسى ، وشعيب ، ويونس .

ثم انتقلت الى شعر « الكفاح الوطني » وهو الشعر الذي واكب الكفاح القومي من قبل الاحتلال الى ما بعد الاستقلال وفي هذا الباب نجد قصائد تحدث فيها الشعراء عن دخول الحماية وحرب طرابلس - والمقاومة - ولشوار الجنوب وحوادث التجنيس - وواقعة « الجلاز » والحرب الصالية الأولى ، والانفاضات التي وقعت بجميع الجهات التونسية وما وقع بعد ذلك من أحداث قومية وحتى العالمية .

ثم يأتي بعد ذلك فخرش آخر وهو الذي واكب فيه الشعراء كفاح الرئيس الحبيب بورقيبة من بداية ظهوره في العشرينات الى الآن وقد سميت « بالبورقييات » وأدجت فيه كل القصائد التي تمجد الرئيس من قريب او بعيد .

ثم لم أخفل الفخرش الذي سماه الشعراء الشعبيون « بالأحوش » وهو شعر المهجاء لأن في هذا الفخرش تظهر مدى عارضتهم وقوة حجتهم وتصديهم لبضهم بعضا . ومن خلال كل ذلك وجدت من القصائد ما لم يحصره فخرش القطعة الواحدة والقطعتان فأدجت كل ذلك في باب اسميته « بالمترقات » وفيه نجد قصائد تتحدث عن بعض المظاهر الاجتماعية والصادات والتقليد والمطاطا لخمري تتحدث عن المناسبات والمهرجانات الموسمية كعيد الزيتونة - وعيد الصحراء والجمل وبعض قصائد الرثاء . والفخر - ورباط الأعراس - والانفاز -

وبريقة البحث عن القطعة التي تزيد الوصول إليها هي الرجوع الى الفخرش . وفيه نجد مطلع القصيدة - أماته اسم الشاعر والعدد الرتبي لمجموعة . ورم القطعة في المجموعة او الصحيفة لأن الناصح تارة يرقم « المجموعة بعدد الصحائف وتارة يرقمها بعدد القصائد ، وهذا العمل يمكن أن يصل الدارس الى ما يريد الوصول اليه من أقرب طريق .

واني في هذا المجال ارجع الى قول الراغب الاصفهاني « الذي يقول : » اني رأيت أن لا يكتب أحد كتابا في يومه الا قال في غده لو خير هذا لكان أحسن ، ولو زيد هذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان افضل . ولو ترك هذا لكان أجمل »

وفي هذا ما يجعلني مطمئنا لهذا العمل ومتشظرا لمن يحياه بعدي لكي يزيد ما نقص فيه ويبرز ما لم أصل الى ابرازه .

الابعاد الحضارية واللغوية في قصيدة "قبر من أجل نيويورك" لادونيس

سوف عبّيد

في يد ترفع خرقه يسميها الحرية ورق نسمة التاريخ وفي يد
تحت طفلة اسمها الارض . فهذه الصورة التي تبدي بها
القصيدة دلالة هل ظاهرة التلويع بالقيم الانسانية كشعارات
جوفاء تفضحها الممارسات التاريخية من جرائم في حق الانسانية
فتمثال الحرية الذي في مدخل نيويورك جعله مجردا من النض
والشعور فهو مثال للنسوة وللدمار فيصبح ذلك التمثال شاهدا
هل الجبروت وليس ممثلا للحرية ورمزا للمبادئ التي يتنادي بها
العالم الحر

هذا القصور الخفيف للظن تنطلق رحلة ادونيس في اكبر مدن
العصر الحديث قائلة الحضارة الجديدة :

حضارة بأربعة أرجل
كل جهة قتل وطريق الى القتل
وفي المسافات أين الغمرى .

فادانة حضارة هذه المدينة أمر واضح في القصيدة لم يستطع
الشاعر أن يتواجد فيها ويتواصل معها لأنها (شياك مغلق) وهي
ملائنة (بالسجناء والعبيد والنصوص والمرضى) . وقد حاول
الشاعر ان يلج هذه المدينة ولكن ليس فيها (طريق ولا فتحة)
يرغم انه قال كلمة السر الاصلية ألا وهي انسانية الانسان فكيف
يدخل المرء مثل هذه المدن ؟ (الدولار) هو مفتاح مدينة
نيويورك تقول القصيدة :

بين الورقة - العشب والورقة - الدولار

لقد انتفت العلاقات الانسانية وحل مكانها تحالف غريب
وزائف بين الانسان والاشياء على حساب علاقته بأخيه (النظام
الذي يبني العالم هو الذي يبدأ بقتل الأخ) وصار أهل هذه المدينة
(قلوبا عمشوة اسفنجيا والأيدي متفوخة قصبا) والحياة فيها ليست
الأ سوق عبيد من كل جنس معلنة عصر الانسان البضاعة
واتدحور القرح الى الايد في هذه المدينة لانها قائمة على سائم
الانسان .

ادونيس من الشعراء العرب الذين طرحوا مسألة الحدادثة في
كتابهم النظرية وفي ابداعاتهم الشعرية وقصيدته قبر من أجل
نيويورك يمكن اعتبارها مجالا هاما لتحسّس خصائص القصيدة
العربية الحديثة .

ملاحق القصيدة

القصيدة عشرة مقاطع مرقمة بالأرقام الرومانية ووردت بعض
المقاطع مجزأة الى فقرات صغيرة تحمل في أولها أرقاما أو حروف
الأبجدية وقد كتبت بعض الكلمات والأسطر بالخط البارز بينها
وُرعت القصيدة توزيعا خاصا على الصفحات مستعملة الأقواس
والفاصل والعلامات المختلفة بل ان بعض الجمل جاءت باللغة
الانجليزية مكتوبة بالحروف اللاتينية . فالقصيدة من هذه النواحي
ها بعد بصري قد يجتني هذا البعد عند عملية النطق والاستماع أو
عند تغيير طبعها ونسخها والمهم اذن أن الميزة التشكيلية هي احدى
خصائص هذه القصيدة .

الرحلة في المدينة

معالم مدينة نيويورك واضحة في القصيد من أساه الشوارع
والاحياء وأهم الأماكن الى شخصياتها التاريخية والسياسية وأول
معلم قابل ادونيس هو تمثال الحرية :

نيويورك .

امرأة - تمثال امرأة

الشمس مائم
النهار طبل أسود !

القطيعة

عفويتها على السطح من مسأسة الزنوج الى دسائس (البيت
الايض) حيث تصيح المرأة فيها قمامة والناس مجرّد (كلاب
تجارب) فهي مدينة مات فيها التسع الانساني اياها مدينة بلا قلب
فهي (صغيرة تتدحرج فوق جبين العالم) ويصل بذلك الشاعر
الى موقف القطيعة مع هذه المدينة بل يتجاوزها الى اعلان المواجهة
الحاسمة :

لترفع الفأس الآن !

إن موقف أدونيس في هذه القصيدة من الحضارة الجديدة كان
احادي الجانب ومتطلقا من موقع ردّ الفعل تجاه غزوها للشعوب
المستضعفة ولئن كان نقاش هذه الفكرة ليس هذا جامعا الا أنه لا
يمكن ان تتجاهل الانجازات الثيرة لهذه الحضارة خصوصها ولئن
تتألم هذه الحضارة بسهولة فهي ما زالت في أوج مدعها وليس من
صالحنا أن نحلم بسقوطها بل من واجبنا أخذ مفاتيح قوتها وهذه
دعوة الى تقييم الحضارة الغربية تقييما موضوعيا بعيدا عن الانهار
وبعيدا عن الاحتقار أيضا فلك ان ركب الحضارة يسير داليا في
طرقات الشعوب القوية .

السعودة الى الذات

في عظم آتون مدينة نيويورك وجد الشاعر نفسه يعود الى ذاته
متعلّسا بجلوره لبيت وجسده في مهبط الحضارة الغربية
(الشرسة) التي لا تتمرف الا بالذمار وبآلات الحراب وهو عندما
يعود الى الذات اما يتسلّح بالعناصر الفاعلة الحضارة العربية
والعالمية من أمثال : (صاحب الزنج - النثري - المعري - عروة
بن الورد - جبران - قيس وليلى -) فهو يستحضر هؤلاء جميعا
القيم الانسانية الاصيلة المتقدمة وهي خاصة على التوال الآتي :

العدل ← المعري
الشجوة ← الزنج
التصوّف ← النثري
الاشتراكية ← عروة
الطبيعية ← جبران
الحب ← ليلى

ويضيف أدونيس الى هؤلاء أصلاما من الفكر الانساني وقفوا
ضدّ تدهور الحضارة الغربية في مظاهر استغلالها واستعمارها مثل

ان الصورة الأولى التي كانت للغرب في كتابات الأدباء العرب
ملينة بالاحجاب حدّ الانهار منذ الطهطاوي في القرن التاسع عشر
الى طه حسين وتوفيق الحكيم في أوائل هذا القرن ولا يمكن ان
نبتشي الا البعض مثل بيرم التونسي حيث وقف على مظاهر
الاستغلال والميز التعسري ثم يظهر الجيل الأخير من الأدباء
بدأت صورة الغرب تختفي منها مظاهر الاحجاب لتستقر رويدا
في اطرافها الحقيقي وذلك مع كتابات ميخائيل نعيمة وسهيل
ادريس والطيب صالح مثلا .

ان قصيدة قبر من أجل نيويورك مرحلة جديدة في علاقة الأدب
العربي المعاصر بالحضارة الغربية فالعنوان يوحي بالملوث
(القبر) :

نيويورك

امرأة من الفئس والسرير يتأرجح بين الفراغ
والفراغ وهماو السقف يترى : كل كلمة
اشارة سقوط كل حركة رفش او فأس ...

فكلمات الفئس - الفراغ - الاهتراء - السقوط - الرفش -
الفأس - علامات على أفول الحضارة الغربية ودخولها مرحلة
الضراوة والتقهقر والموت ألا وهو القبر الذي يحوي جميع تلك
المعاني ففيه الفراغ والاهتراء وهو الذي يحفر بالفئس وفيها
العنوان الأ نعي لحضارة الصائم الجديد "أها حضارة مقبلة على
(معركة بين العشب والأدمغة الالكترونية) وتضمي القصيدة على
فضح وحشية مدينة نيويورك مستغلة خيرات الشعوب ولكن
الكارثة ستحل بالمدينة :

ثلجك يحمل الليل . ليلك يحمل الناس كالحفافيش
الجنة . كل جدار فيك مقبرة

ان الموت يتنظر حضارة العالم الجديد لأنها حضارة قائمة على
(التفتت والسقوط والقتل والمردم) كل شيء في منظورها للبيع
حتى (البهار والليل - حجير مكّة وماء دجلة - فلسطين
والفنتام) . والمبادئ الانسانية السامية مجرد توبه وخدعة في وجه
الشعوب المستضعفة (تماثيل الحريمية مسامير مفروسة في
الصدار) .

فقصيدة أدونيس تقضح خلفيات مدينة نيويورك وتظهر

(ماركس - لينين - ماوتسي تونغ - هوشي منه - غيفارا -) وهو في القصيدة يدعو الى هذا (الوصي الجديد) حتى نتكشف (الاق الجديد) والذي تنبغي الاشارة اليه أن العودة الى الذات عند أدونيس في هذه القصيدة كانت مصحوبة بتعربة الواقع العربي المتخلف والذي يصل الى حد العجز والانسحاق والتذليل تقول القصيدة :

(من المحيط الى الخليج لا أسمع لسانا
لا اقرأ كلمة . أسمع تصويتا لذلك لا ألع
من يلقي نارا .)

فكان الشاعر بذلك مصطليا بنهب نارين هما ضراوة مدينة نيويورك وخول واقع الوطن العربي فزاد الجرح عمقا واتساعا فوجه أدونيس الآداة إليها معا ولكن ليس بنفس الدرجة لأن آداة مدينة نيويورك وصلت الى حد المواجهة بينما آداة الذات لم تتجاوز حدود العتاب ويمكن أن نقارن هذا الموقف من الوطن العربي بقصيدته مقدمة ملوك الطوائف التي يبدو فيها اعنف وعملية قراءة الآثار المتنوعة للشاعر ومقارنتها بأعمال معاصريه من الشعراء ووضع ذلك في المسار الشعري والسياق الثقافي والحضاري كل ذلك يمكننا من قراءة النص قراءة متفاعلة فالنص لا يمكن أن يكون مستقلا بذاته بل هو مفتوح على نصوص أخرى وقبسة النص هي في عمق جذوره وكثافة مدلولاته .

وعليه فإن هذه القصيدة تطرح الموقف من الغرب وتفضحه وتدعو الى مواجهته وتشير بغرابه وهي كذلك دعوة الى احياء القيم الانسانية المتقدمة في حضارتنا ودعمها بالانجازات الثورية في العصر الحديث وهذه المسائل جميعا هي من أطروحات مسألة الحداثة التي لم تخرج عن مؤلّفين أساسيين هما : التراث والغرب والتوفيق بينهما بطريقة أو بأخرى يظل الحلقة التي نبحث عنها منذ عصر النهضة الى الآن والقصيدة العربية الجديدة ، بحث واجابة بطريقةها عن مسألة الحداثة .

فضاءات القصيدة

تتضمن قصيدة أدونيس مجالات عديدة من المعاني والمسائل يمكن تبويبها ودرسها وهي خاصة :

- 1 - الفضاء المكاني : يشمل نيويورك وشوارعها ومعالمها - المدن الأمريكية - بيروت - فلسطين - قتنام - دمشق - القرات - كوبا - القاهرة - مكة
- القصيدة متوامة الأطراف بما يجعلها غيا في مناحات وفي

حضارات عديدة وكل ذلك يعطيها خصبا وشموخا .
2 - الفضاء الزماني : يشمل زمن الاغريق وعصر الاسلام والعصر العباسي وعصر النهضة الأوروبية مروراً من أرسطو الى علي بن أحمد حتى ديكرات ومثيرا الى تاريخ أمريكا حتى يصل الى وقائع السنوات الأخيرة حتى سنة 1973 فالفضاء الزمني يشمل حلقا متعددة وعصورا متداخلة منذ بدء الحضارة تقريبا الى عصر اللدرة والالكترونيك فزمن القصيدة هو عمر الانسانية من وجهة نظر أدونيس :

ث في الثماتين بدأ الثامنة عشرة)

3 - الفضاء اللغوي : فهو مجال فسح للدراسة في هذه القصيدة التي تضم اللغة العربية واللغة الانجليزية وكذلك لغة الرياضيات من أرقام مختلفة وطرح وضرب والمجال اللغوي يعطي للقصيدة ابعادا وثائقية كثيرة تحتاج الى قارئ واسع الاطلاع لأن مدلولاتها القصيدة تشمل معارف شتى فمن الاحالات التاريخية الى المناطق الجغرافية ومن الاشارات الفلسفية الى الأحداث السياسية والأماكن السياحية وأسماء الشركات الأجنبية فلهذه القصيدة تمكس ثقافة مينة لرجل يتجول في مدينة متقدمة والمهم أن لغة القصيدة شملت تسميات متنوعة وشغرات متداخلة .
4 - الفضاء الحرفي : تعتبر أولا أن الفن معرفة من المعارف تسجل الخبرة والوقت بطريقة التعامل مع اللغة في الشعر تمكس موقف الشاعر من اللغة والقصيدة اضافة الى الموقف اللغوي المتحرر تطرح بطرق مختلفة مسائل هامة تتطلب أفقا معرفيا هاما وهي خاصة : (علاقة العرب بالغرب - العالم المصنع - العالم الثالث - التراث - التقنية - الميز المتصري - قضايا التحرر -)

مستويات الخطاب

القصيدة قائمة على تنوع الصيغ الخطابية فهي لا تخضع الى التواتر والتوليد والتسلسل بل تكمن في تنوع طريقة الابلغ الغام على مستويات عديدة منها خاصة :

- 1 - المستوى القصصي : وهو يعتمد على الوصف مع المحافظة اجمالا على البنية العادية للجملة مثل : (استيقظ وفي عينيه اطمئنانا ممتزج بالقلق ، يترك زوجته وأبنائه ويخرج حاملا بندقية)
- 2 - المستوى المتقطع : وهو الكلام الذي يحكي في القصيدة على غير منوال نحوي معروف مثل : امرأة - تمثال امرأة) و (أول

7 - المستوى التضميني : لجأ الشاعر الى تضمين بعض
التصوُّص في نص قصيدته وهذا يعطي للقصيدة أكثر من مصدر
مثل : (أقسم جسي في جسوم كثيرة) العروة بن الورد
و (ستبدل الرجال بالنار) لمكتنارا

فمن خلال هذه المستويات جيما للمخاطب في هذه القصيدة
يتنوع فيها النسق الكلامي والمصدر الاعلامي والمدلول المعجمي
فيضفي على القصيدة عدة موجات متلاحقة ومتداخلة ومتنوعة
تزيدها بعض الكلمات تكرارا (نيويورك - هارلم - لنكولن -
بيروت) بين الفقرة والفقرة وتنغيب موسيقيا يلعب دور الدافع
والدافع فتصبح هكذا القصيدة ذات حركات متدفقة حيناً وبطيئة
حيناً آخر يزيدها الحس التشكلي رسوخاً وتأثيراً .

ويمكن أن تقارن هذه القصيدة لأدونيس بقصيدة قدّاس
جنازني من أجل نيويورك للبياتي فتقف على مدى المدلول الفني
والبعد الفكري بين القصيدتين فقد يقع الحافر على الحافر اذ الشعر
ميدان والشعراء فرسان كما قال ابن بسام الأندلسي .

التعب أيا الزنجي الشيخ الزنجي الطفل الى . التعب أيضا
وأبضا)

3 - المستوى المكتوب والمنطوق : وهو استعمال دلالات
الكتابة والتعلق فتصبح القصيدة وهي مكتوبة ذات بعد لفظي
والعكس مثل : (قلت أغري بيروت ماتت الكلمة أقول كتبوا
ولا أقول انسخوا)

4 - المستوى الباطني : فالشاعر يتكلّم عن هواجه أحيانا
وهو بذلك يتكلّم عن كلامه مثل : (أعترف - شعرت - أنني
ذرة - أذكر أنني كتبت)

5 - المستوى الحواري : يلجأ الشاعر الى الحوار والتخاطب في
القصيدة مثل : (كم طفلا قتلت اليوم ؟)

6 - المستوى التنظيمي : وهو خاصّ بالقرن الشعري في هذه
القصيدة مثل : (الشعر وردة الرياح لا الريح بل المهبط لا الدّورة
بل المدار)



الجدید فی عالم الشقافة

الحبيب الهماي

علي اليوسفي « يركضان معا » ، عدنان الزبيدي
« اختتام الزيد » .

وكتب فيصل حوراني موضوعا بعنوان :
« خطران يهددان الساحة الفلسطينية » ، الرفض
العدمي والاسلام » ، والخطر الذي اراد
الكاتب توضيحه هو خطر داخلي . أي ذلك
الخطر الكبير .

وكتب سامي نصار عن السياسات المتبعة إزاء
الفلسطينيين في لبنان خلال العام الأول من
الاحتلال (1982 - 1983)

وفي العدد عدد آخر من المواضيع تدخل في
محور الكفاح الفلسطيني والاضطهاد الذي يعانيه
هذا الشعب المشرّد .

ومن هذه المواضيع نقرأ مشاريع السلام بين
التوايح والواقع بقلم : أحمد شاهين . مجزرة
غيمبي صبرا وشاتيلا بقلم : فريق من الباحثين
(نتائج بحث ميداني) .

الصهيونية نشأتها فكرها ممارستها بقلم :
صالح زهر الدين .

قراءة في جريدة « الكرمل » ومواقفها من
الأحداث الفلسطينية بقلم : يوسف حداد ،

في العدد تطالع ملف الفيلسوف الفرنسي
« ميشال فوكو » ويحتوى هذا الملف الهام على
المواضيع التالية :

- 1 - فيلسوف القاعة الثامنة بقلم : هاشم
صالح .
- 2 - أركيولوجيا المعرفة بقلم : ميشال
فوكو .
- 3 - ما هو عصر التنوير بقلم : إيمانويل
كانط .

4 - كانتط الثورة ، بقلم : ميشال فوكو .
ولعل أهم ما يلفت الانتباه في هذا الملف
حديثه وعمقه . واختراقه لعوالم غريبة ،
كأنجون مثلاً .

دفاتر أندلسية : والعنوان يوحى إلى القارىء
بأشياء كثيرة . بعضها يفرح وبعضها يحزن ، و
« الكرمل » فتحت هذه الدفاتر للذكرى
والمعرفة .

في باب الشعر طالعنا قصائد لمحمود درويش
« عسج الطريق » . سركسون بولس .
« الصباح سلاح قوي » . إيتيل عدوان
« زيزفونة واحدة زيزفونة أخرى » . أحمد
دحيور « لا أفرط بالجنون » . طاهر بن جلون
« شمس تيزغ لتسميم احمد ناصر » وصف .
« غسان زقطان » كل شيء سوف يحدث » محمد

(1)

الكرمل - 13 -

صدر العدد الجديد من مجلة « الكرمل » وهي
مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين
الفلسطينيين .

الإفتاحية كانت بقلم رئيس تحريرها الشاعر
محمود درويش تحت عنوان « القتل الأخير
والأجندة الجديدة » .

فتح درويش بعض ملفات الذاكرة المكتظة
بالدم المتشجج . والقاتل الذي يجترّف القتل ،
تذكر محمود صبرا وشاتيلا ،

والجرح المزعم بين هاذين الجرحين الكبيرين
ورفع صوته في وجه الضمير العربي النائم أبداً .
وفي وجه المعطف الإنسان المتخاذل أبداً ،
قال : الفلسطيني هو الضحية وهو البطل
الطالع من الضحية .

يعرف العرب ، غيباء الأمر ، وزوايا الجرح
الكبير .
والبكاء وحده لا يكفي

السياسة الاقتصادية لحكومة اليكود بقلم صلاح عبد الله .

أما سلوى التميمي فقد فتحت حواراً صريحاً وعقيقاً مع الكاتب المصري الكبير يوسف إدريس . ولا أباغ حين أقول إن هذا الحوار جعلنا ندخل إلى أعماق إدريس ، ونعرف عنه أشياء كثيرة كانت غائبة عنا ، إذ استطاعت سلوى التميمي أن تضع يوسف إدريس أمام مرآة الحقيقة .

وفي الأخير نشير إلى الرواية التي نشرها الكرمل وهذه المرة للكاتب عاموس كيتار . تحت عنوان « الطريق إلى عين حارود » .

شؤون فلسطينية²

عدد 138 - 139

عدد آخر من « شؤون فلسطينية » مجلة مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية . الكلمة كانت بقلم هيئة التحرير تحت عنوان : « بعد التبع والتدمير والتوقف القسري هذا العدد من شؤون فلسطينية » .

وهذه الكلمة الأولى جاءت لتبوح بضرورة الصمود والاستمرار ، ولتقول إن الشعب والتدمير هما من طبع الآخرين . الذين يحاولون بشئ الوسائل الظهور بوجه البراءة أمام العالم ويحاولون أيضاً تشويه صورة البطل الفلسطيني على أنه قاتل لا ضحية .

(3)

- المدارس اليهودية والايرائية في العراق :

صدر في بغداد أخيراً كتاب للكاتب الدكتور

فاضل اليراك تحت عنوان « المدارس اليهودية والايرائية في العراق » ويحتوي الكتاب على حوالي 294 صفحة من الحجم المتوسط .

قسم الكتاب كتابه إلى ثلاثة أبواب الباب الأول : المدارس اليهودية . الباب الثاني : المدارس اليرائية الباب الثالث : مقارنة بين المدارس اليهودية والايرائية . ويحتوي هذا الكتاب بصفة خاصة على دراسة قيمة عن المدارس اليهودية في العراق وكيف كانت هذه المدارس نواة للفكر الصهيوني العربي البنية والمنشأ .

(4)

- « الثقافة » الجزائرية

العدد 83 - السنة الرابعة

عشرة . في هذا العدد الجديد من مجلة الثقافة الجزائرية هو عدد ممتاز يحتوي على أكثر من 450 صفحة تقريباً .

- تدوين تاريخ الثورة بكل مطباته من معاناة الشعب وتضحيته بقلم « الرئيس الشاذلي بن جديد » .

- تأملات حول التجربة الجزائرية في التنمية الاقتصادية والاجتماعية بقلم : د . عبد الحميد الابراهيم .

- الإسلام والحادثة في معركة التنمية . بقلم : ابن الحكيم إلى جانب العديد من المواضيع الأخرى ، تتعلق بالشورة الجزائرية ،

والتنمية ، وتستخلص العبرة من الماضي ، ومن جهاد السابقين .

ويعتبر هذا العدد وثيقة هامة للمهتم بتاريخ الشعوب العربية ، واشتيع لتصورها ونموها .

(5)

- نواراة الملح

سوف عبيد أصدر سنة 1980 مجموعة الشعرية الأولى تحت عنوان « الأرض عطشى » وسوف يرسم بالكلمات لوحات غامضة خموض الجمال واضعة وضوح البحر في عين الحبيبة الراحلة في هروق القلب .

وسوف يحب المقهى ، والمرأة ، والقصيدة والفقره ، ويحب المعصفر والبحر ، والليل الساكن في شعر البديهة .

لا يهم إن كان يكتب قصيدة النثر أو غيرها المهم أنه يكتب ، ويحبر ، ويكون ، ويرسم منذ مدة أصدر مجموعته الثانية تحت عنوان « نواراة الملح » احتوت على حوالي ستين صفحة من الحجم المتوسط .

في هذه المجموعة عالم غير مألوف ، مدن تفتح أبوابها للمصاير والمشايق ، لأول مرة وسوف عبيد لا يفتل من الكلمات إلا ما يلائم الواقع ، أقصد الواقع الذي يتجسده الحلم في حضرة الطموح . وفي حضرة المشق ، والإحساس بجمال الحياة .